الدراما التليفزيونية

رحلة نقدية



د. عزة أحمد هيكل

المجلس الأعلى للثقافة



الدراما التليفزيونية

رحلة نقدية

د.عزة أحمد هيكل

هذا الكتاب عبارة عن عرض بانورامي يحتوي على جزأين: الجزء الأول يحوي عناصر الدراما التليفزيونية، مع ذكر أوجه التشابه والاختلاف بينها وبين الأنواع الأدبية والفنية الأخرى مع عرض تفصيلي لكل جزء، وأهم رواده من الكُتَّاب والمخرجين والمبدعين. أما الجزء الثاني من الكتاب فيمثل الجانب التطبيقي على كل عنصر درامي؛ حيث يتضمن المقالات النقدية التي واكبت عرض تلك الأعمال الدرامية، وكيف أبرزت المقالات التي نشرت في الصحف العناصر الدرامية، واستعرضت إيجابيات العمل وسلبياته وفق المعايير النقدية والمدارس الحديثة في النقد الحديث؛ أي من منظور النقد الموضوعي الأكاديمي، وليس النقد الشخصي أو ذلك الانطباعي الذي يحدد قيمة العمل وفق معايير الأجواء الشخصية اختلافًا أو اتفاقًا أو شخصيًا أو دفاعًا.

وفي الخاتمة تقدم قائمة ببليوجرافية بالمراجع النقدية والأعمال الدرامية التي تضمنها البحث العلمي التطبيقي.

المجلس الأعلى للثقافة

الدراما التليفزيونية

رحلة نقدية

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

هيكل، عزة أحمد.
الدراما التليفزيونية: رحلة نقدية/ عزة أحمد هيكل.
القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠١٦
٣٤٨ ص، ٢٤ سم
أ- المسرحيات التليفزيونية - تاريخ ونقد
ب - العنوان ٨١٢,٠٢٤٠٠٩

رقم الإيداع ٢٦٦٨٣ / ٢٠١٥
الترقيم الدولي : I.S.B.N - 978- 977-92-0506-9
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

الأفكار التي تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هي اجتهادات أصحابها، ولا تعبِّر بالضرورة عن رأي المجلس.

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel. : 27352396   Fax : 27358084
www.Scc.gov.eg

الدراما التليفزيونية

رحلة نقدية

دكتورة: عزة أحمد هيكل



2016

إهــداء

إلى روح أمـي و أبي

إلى الـنور الـذي أضـاء حـياتي

ولـن يخـبو حـتـى اللـقـاء

د.عـزة

الفهرس

مقدمة

أبجديات و مفردات الدراما التليفزيونية

قضية النص الدرامي قضية شائكة ومعقدة تحتمل التأويل والتفسير والتنظير؛ حيث إن النص الدرامي يختلف باختلاف وسيلة الاتصال المتاحة، والتي من خلالها يخرج هذا بمكوناته الفكرية وتقنياته الفنية إلى حيز المتلقي في نقطة التقاء بين الإبداع والجمهور في مرحلة فنية جديدة قد تضفي الشرعية على هذا النص أو تحيله إلى إدراج النسيان؛ فلا يستقبله الجمهور بحفاوة أو ترحاب، ولا يتناوله النقاد بالدراسة والتحليل، ولا يكون له تأثير تفاعلي متواصل مع الآخر؛ فالنص يخرج من الذات "الأنا" ليصبح جزءًا تشكليًا جديدًا ومختلفًا في إطارالجماعة أو ما يسمي بالمتلقي قارئًا أو مستمعًا أو مشاهدًا. والدراما التليفزيونية قضية فنية مستحدثة جمعت عدة فنون بصرية وسمعية وتشكلية في مصفوفة إبداعية تربط الخيوط المتفرقة لعدة فنون إبدعية قديمة وحديثة؛ ففن الرواية فن حديث ألقى بظلاله على فن الدراما التليفزيونية؛ حيث السرد والحكاية أو الحدوتة هى العصب لذلك الإبداع، وحيث الشخصيات المتنوعة، والتي تعبر عن شرائح متعددة من الحياة أو المجتمع، وأيضًا هناك الزمان الممتد عبر أروقة الماضي والمتوغل في الحاضر الذي نحياه أو يحياه الكاتب، وأيضًا ذلك المستقبل القادم؛ فالزمان في فن الرواية، كما في فن الدراما التليفزيونية، عنصر فعال ومتنقل كذلك عبر المكان لا تحده حدود؛ فالقاص كالدرامي التليفزيوني قادر

على التنقل والترحال بين أكثر من مكان أو بلدة أو منطقة أو بيت صعودًا وهبوطًا حتى بين السماء والأرض؛ فالرواية دائمًا ما تكون مستعرضة؛ أي أنها تسير في الاتجاهات العرضية وأيضًا الطولية؛ حيث الشخصيات العديدة تتطلب أزمنة عمرية وسنية تتحول من خلالها، وتتطور عبرها في أماكن متفرقة توضح المناخ البيئي والبعد الزمني لتلك الشخوص في رحلة الحياة المتطورة. أما فن المسرح، وهو من أقدم الفنون البصرية تلك التي جمعت الفكر مع الصراع والموسيقي مع الرقص وأيضًا الأداء الحركي والتمثيلي، فإن فن الدراما التليفزيونية قد نهل من نبع هذا الفن فيما يختص بقضية الصراع الدرامي والحدثي؛ لأن الحدث أو الفعل هو الباعث والمحرك لتلك الدراما والمسرحية، وهذا الحدث يحدث على مستوى الفعل الظاهري في المقام الأول، ثم تتبعه تداعيات نفسية وداخلية داخل كل شخصية تتفاعل وتتصارع مع الآخرين ومع ذاتها، وأيضًا مع الأقدار من حولها؛ فالحدث والصراع يكونان المنظومة الدرامية والحبكة الفنية لفن المسرح، وهما أيضًا يمثلان التقنية الفنية التي استخلصتها الدراما التليفزيونية في مرحلة نموها بعد أن كانت تندرج تحت مسمى المسلسل التليفزيوني؛ أي التشويق والإثارة؛ لتتبلور الفكرة، ويشتعل الصراع فيما يسمى دراما؛ أي صراع على عده مستويات: جسدية (الحدث)، فكرية (الصراع)، نفسية (الألم). أما الفن الثالث الذي أفادت منه الدراما التليفزيونية فهو فن السينما، وذلك فيما يخص تقنية الصورة وأيضًا المونتاج؛ فالصورة السينمائية هي لب العمل السينمائي الذي يترجم المشاعر والأفكار عبر تقنية فنية بصرية لها جماليات خاصة وأبعاد إضاءة وتكبير وتصغير وفلاتر ضوئية وكادرات أو ما يسمي أطرًا تجعل منها لوحة متحركة ومتنقلة بين البصر والفكر والوحدات، وهذه التقنية البصرية هي التي حولت المسرح والرواية والرسم وأيضًا الموسيقي إلى مجموعة من الحركات

البصرية المتشكلة في لوحات من الصور المضيئة والمتحركة.والمعبرة عبر تقنيات التكنولوجيا السينمائية، والتي كانت بداياتها صورًا متحركة مسرعة غير منتظمة دون صوت، ثم تطورت حين تزامنت السرعة السينمائية الحركية مع السرعة "شبه الطبيعية"، وامتزجت بالصوت البشري لتضفي "المصداقية"، وتلك الأخيرة قضية بحاجة إلى نقاش مفصل فيما بعد. ولذا فإن السيناريو أو "السين" "Scene"؛ أي المشهد البصري، هو وحدة المضمون في السينما، بالإضافة إلى فكرة المونتاج، وهي تختص بتركيب المشاهد المتعددة والمناظر المتباينة في أطر مفهومة ذات مدلولات فكرية وفنية تخدم القضية والصراع، وتعبر عن الشخصيات في حرفية بالغة الصعوبة والمقدرة في تتابع الحدث والمشهد والانفعال مع التيمة والصراع والموضوع والشخصيات.

إذًا، فإن النص في الدراما التليفزيونية هو نتاج فكر وتكنولوجيا جمعت فنونًا متعددة قديمة وحديثة وصناعية في قالب فني وتقني جديد وحديث، ولكن هل بعد موت المؤلف وغياب النص كما في المدارس النقدية لمدرسة الحداثة غاب النص الدرامي؟ لا أظن؛ لأن النص الدرامي هو المحرك الفعال وكود الاشتعال والحركة لهذا الفن، وأبرز مثال لذلك النصوص المختلفة في فن الدراما التليفزيونية: النص القصير، النص السينمائي، النص الروائي النص الصحفي، النص المترجم، النص التليفزيوني.

اولاً- النص القصير:

عند بدايات التليفزيون في الستينيات (١٩٦٠) كانت الإذاعة هي المسيطرة على النص الدرامي الإذاعي(وتلك لها تقنيات ومكونات مختلفة تمامًا عن النص التليفزيوني) هي المسيطرة على تقنية الميديا أو الإعلام.

ومن ثم، فإن العديد من كتّاب الدراما الإذاعية اتجهوا إلى التليفزيون وهم متأثرون بعنصري التشويق والإثارة من جهة وأيضًا المؤثرات الصوتية الحديثة من جهة أخرى؛ إذن إن الوقت الزمني لذلك النص الإذاعي لم يكن يتجاوز الشهر او خمس عشرة دقيقة، ومن ثم فإن هؤلاء الكتّاب أمثال السيد بدير، يوسف جوهر، عبده دياب، يوسف حجازي قد اتجهوا إلى النص القصير المركز في أعمالهم الأولية، وأصبح المسلسل عبارة عن عدة حلقات منفصلة متصلة عبر أسرة كما في عائلة مرزوق أفندي في البرنامج العام، والقاهرة والناس في التليفزيون، وهما عبارة عن مجموعة من الحلقات القصيرة التي تعبر عن مشكلات أسرية واجتماعية ينتقل فيها الحدث عبر مجموعة من الأسر والأماكن، ولكن بقدر ضئيل يحمل في طياته ما يُسمي بالقصة القصيرة التي تبدأ من بداية الحلقات ثم تنتهي عند نهايتها بحكمة أو موعظة أو فكرة أو رسالة اجتماعية أو ما يسمى بوحدة الأسرة وشخصياتها المتفرعة هى ما يميز هذا النص القصير وأيضًا ما يوجد بين الحلقات المنفصلة المتعددة. وفي هذا النموذج لم يكن النص التليفزيوني له تميزه في التداخل والتفاعل بين الشخصيات والأزمان والأحداث، ولكن كانت الشخصيات تؤدي لقطات قصيرة وسريعة تعبر عن موقف ما ولحظة بعينها، أما التنامي والتطوير النفسي والجسدي للشخصيات فلم يكن موجودًا، وكذلك الأحداث كانت بها انفصال وانفصام فعلي عن بعضها بعضًا، أما المشاهد فهي قريبة إلى المشاهد الدرامية على المسرح؛ أي أنه الأنتقال بين بعضها بعضًا كان يتسم بالبطء وعدم السرعة البصرية المطلوبة، كما أن السيناريو كان دائمًا داخليًا؛ أي أنه يدور في الأماكن المختلفة عبر كاميرا الفيديو، أما المشاهد الخارجية فإنها تكاد تكون متفرعة، أما قصة الأداء التمثيلي فسوف نتاقش فيما بعد.

ثانيًا- النص السينمائي:

إذا كان النص القصير متأثرًا بالإذاعة وتقنياتها كما تأثر أيضًا المسرح ومشاهده؛ حيث إن النص السينمائي مثل "الدوامة" أو "الأفعي" قد تأثر بالسينما وتقنية المشاهد المتعددة والأحداث المثيرة في قالب بصري وسيناريو خاص أكثر منه داخليًا؛ ذلك لأن هذا النص السينمائي كان يعتمد على السيناريو المنتقل والمتحرك، وكذلك كانت الكاميرا فيه كاميرا سينما لتعطي المشاهد حرية أكثر في حركة الممثل وحريته على التلون في الأداء والتعبير، كما أن هذا النص السينمائي اعتمد على الحدث الرئيسي أو الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث كما في السينما؛ حيث البطل أو البطلة هما المحرك والدافع لكل ما حولهما من شخصيات وأحداث وصراعات، وأيضًا هناك عنصر التفاعل أو الصراع الداخلي للشخصية المتلونة المتغيرة تلك التي تتصارع مع ذاتها ومع الآخرين. في عمل مثل "الدوامة" نجد البطل محمود ياسين ينازعه مرض نفسي، ويدفعه إلى الإدمان أو إلى الوقوع في براثن امرأة تسكن الجبل، وهو هنا صراع متعدد الطبقات في انفعالاته. أما القضايا الفرعية والدراما المستعرضة فهي غير متاحة؛ لأن دراما النص السينمائي، فضلاً عن كونها دراما بصرية مشاهدية منتقلة ومتحركة، فإنها أيضا دراما طولية تكون فيها الشخصية هي مرتكز ومحور الأحداث كما في مسلسل "الأفعي" للفنانة مديحة كامل؛ حيث قضية الغموض والأحداث البوليسية المتتابعة، والمتتالية وحيث الصور والكاميرا سينمائية، وليست كاميرا الفيديو المغلقة الأسوار من الناحية الفنية والمتعددة الإعادة، والتي تدفع الممثل لأن يخرج من دائرة الانفعال التلقائي واللحظة الممتدة التي خانه الأداء البارز والكاميرا الكلوز.

ثالثاً- النص الفيديو / الخليجي الإنتاج:

مع بداية الثمانينيات أو ما يُسَمى الحقبة الخليجية سياسيًا واقتصاديًا لعبت استديوهات عمان وعجمان ودبي والرياض دورًا كبيرًا في تشكيل الصورة الدرامية الجديدة؛ حيث ظهرت حياة فنية منفصلة متصلة عن الواقع المصري المعاصر، تلك الفترة التي تشبه هجرة واغتراب المصريين طلبًا للرزق في دول الخليج، وذلك المجتمع المنغلق آنذاك ذو العادات القبلية، والتي لم تكن جزءًا من نسيج الشارع المصري المنفتح على الثقافات والحضارات المختلفة، في ظل هذا المجتمع كان لابد من وجود وسيلة تربط المصري بواقعة المغترب ووطنه البعيد، فكانت بداية سينما الفيديو والمقاولات، وأيضًا دراما الفيديو التي تمتد إلى ثلاثين حلقة وليس مجرد خمس عشرة حلقة؛ ذلك لأن غياب السنيما والمسرح ووسائل الترفيه التي اعتادها المصري في القاهرة والإسكندرية وحتى الموالد في النجوع والقرى أو شاعر الربابة، وهذا الزخم الفني الشعبي الذي عاش في وجدان المصريين من عود ربابة إلى إبداع حالة جديدة من الفن الدرامي عبر الفيديو وحلقاته الممتدة، والتي تنقل الواقع المصري ومشكلاته الاجتماعية والعلاقات الإنسانية إلى المغتربين، فأنتعشت حركة الدراما، وأصبحت جزءًا من ثقافة الجيل الجديد الذي لا يذهب إلى سينما أو مسرح أو أوبرا في بلاد الغربة، واستعاض المصري عن المذياع وحلقاته وعن السينما وبهجتها بالدراما أو المسلسل التلفزيوني، فنجحت أعمال دينية، مثل "محمد رسول الله" بأجزائه المختلفة، والتي صاغتها الكاتبة أمينة الصاوي في عدة أجزاء ترصد بدايات التوحيد على أرض مصر من أخناتون حتى ميلاد موسى ثم عيسى ثم نبى الرحمة محمد عليه الصلاة والسلام، وأيضًا مسلسلات مثل "بابا عبده" أو "هند والدكتور نعمان" وغيرها من الأعمال الدرامية التي حققت نجاحًا، وأرست فنًا يرتبط به المواطن المصري في غربته، وأيضًا المشاهد العربي الذي تفاعل مع الثقافة

المصرية والفنانين المصريين، وبدأت أواصر الترابط الجاد مع هذا الفن الوليد تتزايد وتتصاعد حتى صارت مشاهدة المسلسل المصري عادة عربية ومصرية وجزءًا من طقوس الحياة اليومية سواء في الغربة أو على أرض الوطن...

رابعًا- النص الدرامي الجديد:

دخل حلبة السباق الدرامي كُتّاب حولوا المسلسل الدرامي إلى نص درامي، وأضافوا أبعادًا فنية جديدة، وتطرقوا إلى قضايا تهم وتشغل المجتمع المصري، وذلك في النصف الثاني من الثمانينيات، وبدأت أعمال الكاتب الكبير أسامة أنور عكاشة "الشهد والدموع" تخرج إلى النور ومعها "ليالي الحلمية"، والتي امتدت حتى منتصف التسعينيات، وأيضًا بدأ كاتب رومانسي مثل محمد جلال عبد القوي في الكتابة التلفزيونية: "الرجل والحصان" و"أولاد آدم" و"المال والبنون"، والتي امتدت أيضًا إلى التسعينيات، وبهذا نجد أن وحيد حامد، ويسري الجندي، ومحفوظ عبد الرحمن قد بزغ نجمهم في سماء الدراما التلفزيونية مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، فشكلوا حالة فنية غير عادية ومتميزة خرجت بالدراما التلفزيونية من حيز المسلسل الاجتماعي أو البوليسي إلى أطر غير عادية وتقليدية ترصد المجتمع المصري بكل تغيراته الاقتصادية والسياسة، وانعكاس ذلك على الشخصية المصرية والعلاقات الأسرية وبناء جسور التواصل البشري بين المكان والزمان كما في "زيزنيا" لأسامة أنور عكاشة، أو بين التاريخ والحاضر كما في "جحا المصري" ليسري الجندي، أو بين الوطن الصغير والوطن الكبير كما في "رأفت الهجان" لصالح مرسى، أو بين الفن الرمز والوطن والسياسية كما في "بوابة الحلواني" لمحفوظ عبد الرحمن، أو بين الحب الحب الرومانسي والحلم الثوري الرومانسي كما في "نصف ربيع الآخر" لمحمد جلال عبد القوي، أو الأرض والغربة

والحب كما في "البشاير" لوحيد حامد، أو البيئة والعادات والحب كما في "ذئاب الجبل" لمحمد صفاء عامر. وفي الفترة نفسها ظهر كُتّاب تخصصوا في السيناريو الذي يصوغ نصوصًا أدبية في قالب درامـــي يـضاهي الـنص الأولي كما فعل محسن زايد مع رائعة نجيب محفــوظ الثلاثيــة أو "حــديث الصباح والمساء" أو "الحرافيش"، والذي صاغها في درامـا بـصرية ممتـدة وغير عادية لها مقومات الشاشة الصغيرة في تتابعهـا وتواصـلها الزمنـي والحواري مع الجمهور، وأيضًا الشخصيات التلفزيونية التي تقترب من عـين الواقع ووجدان الحاضر دون غربة أو افتعال، فكان محسن زايد فـي إبداعـه نصًا جديدًا يقف على التوازي مع نصوص محفوظ الروائية.

خامسًا- أخيرًا النص النجمي:

غاب النص الدرامي مع نهاية التسعينيات وبداية الألفية الثانيــة وتعـدد القنوات الفضائية، وبداية حقبة الإنتاج من الباطن أو ما يُسمى المنتج المنفذ، وذلـك مع بداية مدينة الإنتاج الإعلامي وانفصالها عن التلفزيون المـصري الرسـمي وتكوينها على غرار الشركات القابضة، وطرح أسهمها في البورصــة وسـوق الأوراق المالية؛ فالربح أصبح هو المعيار، والتسويق هو المحفز، والإعلانــات هي البطل، وتوارى النص الدرامي ليحل مكانه مصطلح "الورق" على غرار ورق السفرة والحمام وغيرها؛ فإذا بالنجم أو النجمة هما المتحكمان في سوق الـدراما التلفزيونية، بحيث تبدأ العملية الإنتاجية معكوسة، فيقرر النجم أن يوقع عقدًا مـع شركة إنتاج ثم يحدد اسم الكاتب، ويتدخل في كتابة الـنص الـدرامي ليـصبح تفصيلاً وفق المقاس العمري والشكلي والنوعي للنجم؛ فـإذا كـان نجمًـا فـي منتصف العمر، فإن النص عليه أن يبرز الرجولة والتهافت النسوي، وإذا كانت النجمة في نهاية المرحلة الخصبة، فإن مشوارها الفني يبدأ مع الـنص وينتهـي

عند الشاشة، وهكذا ظهرت أسماء جديدة على الساحة الدرامية، ودخل المعترك الإنتاجي والتسويقي أسماء صحفية وجدت في الدراما متنفسًا لأقلامها الإبداعية أمثال " محمد الغيطي" الشاعر الصحفي أو" بلال فضل" الكاتب الساخر، ولم تفلح محاولات إنقاذ النص الدرامي؛ لأن بورصة النجوم وسطوتهم تفوق إبداع الكُتّاب وأقلامهم، والذين أصبحوا مجرد موظفين ومنفذين لرغبات وأوامر قطاع الإنتاج وشركاته المتعددة والمتشعبة.

فبكل أسف تحولت الدراما في النصف الثاني من بداية الألفية الثانية إلى صناعة إعلامية تتحكم في آليات السوق التجاري، ولم يعد للنص مكانته السابقة، وأصبح العمل يُسوَّق وهو مجرد عنوان وبضع أوراق لمجرد أن هناك نجمًا أو نجمة لها شهرة ومكانة في الفضائيات العربية والخاصة، ومن هنا دخلت بورصة الدراما نجمات عربيات ونجوم عرب حتى نضمن التسويق، وارتفعت بالتالي أسعار النجوم وتكاليف الإنتاج.

فمع زيادة أسعار النجوم الأول صار المنتج يستهلك أمواله في أجر النجم، ويتغاضى عن الملابس والديكور والإضاءة وأجر الكومبارس والمجاميع الكبيرة؛ فأصبحت الصورة الدرامية معادة ومكررة في ذات اللوكاشن"location" أو أماكن التصوير المعروفة في مدينة الإنتاج وأستوديوهاتها المجهزة مسبقًا حتي إن هناك كاتبة شهيرة ظهرت في رمضان ٢٠٠٧ في مسلسلين متزامنين "حمادة عزو" و"الحب موتًا"، هذا بالإضافة إلى تكرار الجمل الحوارية والممثلين الثانويين الذين أصبحوا منمطين؛ أي تم وضعهم في نمط شرير أو تجاري أو إغرائي أو عمالي أو فلاحي.. المهم أن المنتج يجد ضالته في سوق الإنتاج، ويضمن حقه وربحه في التوزيع وجمع نقوده المبعثرة دون أي اعتبارات فنية أو درامية أو تجديد أو ابتكار، اللهم القليل من الأعمال الفنية التي خرجت من أسر

النص والنجم، وتحررت من ذلك كما في مسلسل" ظل المحارب" " لبشير الديك" و"أحمد جلال" و"هشام سليم" الذي لم يعتمد على النجومية والأسماء اللامعة في مجال التسويق الدرامي، وأيضًا خرجت الحدوتة والسيناريو والحوار من الإطار التقليدي لقصص الفساد ورجال الأعمال وصراع الطبقات إلى ساحة أرحب وأوسع عبر استلهام الرمز لإلقاء الضوء على قضية سياسية كبرى تشغل منطقة الشرق الأوسط والوطن العربي في فلسطين والعراق ولبنان وأفغانستان والسودان.ألا وهي قضية المكافح المسلح والآخر المتشدد ضد الحكومات والحكام الدكتاتوريين، والذين يبيعون شعوبهم وبلادهم من أجل البقاء على كرسي الحكم، وأيضًا العناصر الأجنبية التي تتدخل في رسم سياسة بلدان العالم الثالث التي بها ثروات، وتفتقر إلى الحرية والديمقراطية الحقة.

الكتاب هو عرض بانورامي يحتوي على جزأين: الجزء الأول يحوي عناصر الدراما التليفزيونية، مع ذكر أوجه التشابه والاختلاف بينها وبين الأنواع الأدبية والفنية الأخرى مع عرض تفصيلي لكل جزء وأهم رواده من الكُتّاب والمخرجين والمبدعين. أما الجزء الثاني من الكتاب فهو الجانب التطبيقي على كل عنصر درامي يتضمن المقالات النقدية التي واكبت عرض تلك الأعمال الدرامية، وكيف أبرزت المقالات التي نشرت في الصحف العناصر الدرامية، وأستعرضت إيجابيات العمل وسلبياته وفق المعايير النقدية والمدارس الحديثة في النقد الحديث؛ أي من منظور النقد الموضوعي الأكاديمي، وليس النقد الشخصي أو ذلك الانطباعي الذي يحدد قيمة العمل وفق معايير الأجواء الشخصية اختلافًا أو اتفاقًا أو شخصيًا أو دفاعًا.

وفي الخاتمة تقدم قائمة ببليوجرافية بالمراجع النقدية والأعمال الدرامية التي تضمنها البحث العلمي التطبيقي.

رؤى جديدة فى الدراما التليفزيونية

إذا كان فن الدراما التليفزيونية فن القرن الحادى والعشرين فى بلادنا الشرقية العربية، فإن هذا الفن الوليد عليه تبعات فيما يطرحه على الجمهور وما يتناوله من قضايا، وأيضًا ما يعرضه ويتبعه من تقنيات حديثة؛ ففن السينما يشبه الطائرة وهى محلقة فى سماوات الخيال، ناظرة بعين متمكنة ومتأنية للأشياء من أعلى نظرة الواثق والدارس للأمور، ولكن بطريقة خاصة تجعل المشاهد دائمًا فى حالة من الترقب والقلق، وكذلك الشعور الدائم بأن ما يراه على شاشة العرض الكبيرة فى دار السينما ماهو إلا محض خيال، وأن هؤلاء النجوم يؤدون أدوارًا، وأن القصة من محض نسيج السيناريست والمخرج؛ لأن تعدد المشاهد وكثرة المناظر والتقنيات الصوتية والإضاءة والتصوير، كل هذا الكم من الأحداث والانفعالات والحياة، يختصر ليحدث فى مدة زمنية لا تتجاوز الساعتين يؤكد الخيال والبعد النفسى والفكرى بين المشاهد وهذا الفن السينمائى المبهر والمثير فى آنٍ واحد، أما فن الدراما التليفزيونية فهو شبيه براكب "الدراجة" الذى يسير فى الشوارع العريضة والحوارى الضيقة، ويدخل فى تسلسل محبب أو غير محبب بين العربات الصغيرة والكبيرة والحافلات، لا توقفه إشارات أو مطبات؛ ذلك لأن طبيعة فن الدراما التليفزيونية هو تلك الحميمية أو القدرة المذهلة على التواصل مع الآخر من خلال تقديم واقع للحياة والمجتمع، ولكن بصورة فنية ودراما يكون الصراع فيها متعدد الجوانب، وتكون الشخصيات متفرعة كل له حياته الخاصة وعالمه وأحداثه وطموحاته وعذاباته، كل هذا عبر عدة

حلقات تمتد فى الزمان والمكان لتشمل ساعات إرسال وعرض يكون فيها المشاهد مرتخيًا فى بيته أمام شاشة صغيرة، فتقترب المسافات، ويتلاشى الخيال، بل – فى بعض الأحيان– تتوارى أسوار الخيال، ويدخل المشاهد عوالم المسلسل، فيحيا مع أحداثه وأبطاله، فتمتزج المشاعر، وتظهر أهم تقنية درامية، وهى "تقنية" التعارف بين المتفرج والشخصية الدرامية؛ أي أن المتفرج يبدأ فى التعرف على بعض من ذاته وأجزاء من جوانب شخصيته الذاتية من خلال تلك الشخصية أو الشخصيات الدرامية التى تعرض أمامه على الشاشة، وهذا ما يُسهم فى نجاح أعمال درامية بعينها دونما أعمال أخرى؛ فمثلاً العديد من شخصيات أسامة أنورعكاشة كانت ذات سمات إنسانية واقعية برغم تفردها الدرامى والخيالى على التوازى وقدرتها على البقاء على قيد الحياة الفنية حتى مع تكرار ظهورها فى أعمال أخرى مثل شخصية "العمدة سليمان غانم" أو "أبلة حكمت" أو "بسة" أو "حسن أرابيسك" وغيرها من إبداعات عكاشة.. أيضًا شخصيات محمد جلال عبد القوى لها طابع مميز فى مفردات الحوار ومنظومة القيم التى تحيا بداخل الكاتب، ومن ثم داخل شخصياته؛ فتجد طريقها إلى المشاهد الذى مازال يحلم بالمثاليات وعصور الفروسية والإنسانية كما فى شخصيات "ربيع الآخر" و"يوسف الوريث" و"حياة الجوهرى" و"معلاً جانون". أما يسرى الجندى فشخصياته لها طابع شعبى مرتبط إلى حد كبير بالتراث والألاعيب والمكر والخداع وكل ما يميز الشخصية المصرية "لجحا" و"على الزيبق"، وإن كانت شخصيتى "عزيزة" و"تهانى" فى التوأم من أجمل وأبدع الشخصيات التى أبدعها قلم وفكر يسرى الجندي لوجود البعد النفسى فيها كما لو أن كلاً منا لديه هذا الازدواج بين شقى الخير والشر؛ فمن منا لا يحمل صفات الشر جنبًا إلى جنب صفات الخير بداخل جسده الفانى؟! أما كرم النجار فشخصياته

رغم ارتباطه بالواقع، فإنها شخصيات ذات نزعة رومانسية واتجاهات روحانية يمتزج فيها الخيال بالواقع مع ذلك الجانب الروحانى كما فى شخصية "شيخون" وابنه فى "أهل الدنيا" والدكتور "عزيز" فى الأصدقاء. أما شخصيات محمد جلال فهى مكانية تاريخية لارتباطها بالأحداث من حولها وأيضًا تأثرها بالبيئة والزمان أكثر من كونها شخصيات ذات سمات متفردة فى إنسانيتها، ولكنها تحمل الفترة الزمنية بكل صفاتها وتقلباتها بين طياتها، وهذا ما يجعلها شخصيات ذات بصمة واضحة كما فى شخصية "الباشا" فى "قهوة المواردى"، أما شباب الكُتّاب فإنهم مازالوا يحاولون إيجاد مفردات مغايرة لشخصياتهم، وإن كانت الأحداث والقصة تأتى فى مقدمة اهتماماتهم؛ أي أن الدراما لديهم ترتكز على الحدث وليس البناء الداخلى والتكوين النفسى للشخصيات، إلا أن "مصطفى محرم" فى معالجته التليفزيونية للعديد من الأعمال الأدبية خاصة "عبد الغفور البرعى"- بكل ما فيها من إصرار وعصامية قد تمكن من تحقيق نوع من المواءمة بين الحدث والشخصية فى عرض درامى يعتمد على الصراع الخارجى للشخصية أكثر من ذلك الداخلى فى شخصية الابن "عبد الوهاب" الذى لم يفصح عن مكنون ذاته ورفضه لأبيه إلا فى نهاية الدراما، أما فى مسلسل "يحيا العدل" للكاتب "محمد شرف" وإخراج "محمد عبد العزيز"، فإن شخصية البطلة "ميرفت أمين" كانت مسيطرة على الأحداث وليست الشخصية الدرامية "فريدة" وهى تعانى من فراق زوج مخادع وتربية أطفال يتامى وزوج جديد؛ ذلك لأن شخصية ميرفت أمين كانت طاغية بحضورها وأدائها الجميل والواثق إلى جوار تلك الأحداث المتتالية داخل العمل أيضًا لوجود بعض التشابه بين "أميرة فى عابدين" ومأساتها و"فريدة" وصراعها، لكن العمل إعتمد على تيمة الحق والعدل أكثر من اهتمامه بالشخصيات، وكانت لغة الحوار جيدة وراقية

ومعبرة، ووصلت الرسالة الأخلاقية بشكل غير مباشر فى تقديم نموذج راق للمرأة المكافحة حين تصر على النجاح الشريف، متسلحة بعلمها وعملها فى وجود أم متفاهمة مثل "مديحة يسرى" عملاقة الأداء، وخبرة التعبير القـــادر على الغوص فى الأعماق، و"عــزت أبــو عــوف" و"مــصطفى فهمــى" نجوم تليفزيونية متمرسة، والطفلة الجميلة ذات موهبة وحرفية تفوق ســنى عمرها الصغير. الدراما تجديد وإبداع ورؤى جديدة مــع تكــرار النجــوم وأيضًا المشاهدين.

أ.د. عزة أحمد هيكل

رومانسية "الأصدقاء"

نظرية التأويل نظرية نقدية تهتم بدراسة المعنى الباطن للنص الأدبى أو محاولة تأويل المعنى عبر اللغة المنطوقة أو الحركات أو الصورة، وهى نظرية نقدية كانت بداياتها فلسفية ودينية ثم تاريخية ونفسية وأخيرًا تحولت إلى نظرية تختص بعلوم اللغة والتركيبات البلاغية، وأيضًا الصور والحركة الجسدية، وليس أبدع منِ فن الدراما التليفزينية فنًا نستطيع من خلاله تأويل العمل الفنى، ليس فقط من خلال التحليل والتفسير، ولكن من خلال هذا الغوص فى مفردات الصورة ومضامين الكلمة وكيفية التناول البصرى والحركى للشخصيات والأحداث فى الحوار والسيناريو.

فنحن نفهم العمل أو النص الفنى من أجل أنفسنا، ثم نبدأ فى تفسيره وتوضيحه من أجل الآخرين أو المتلقى، وهذا الحوار الجدلى بين المبدع والناقد هو ما يفرز التأويل من جانب الجمهور أو المتلقى؛ فكل مشاهد أو قارئ يقرأ النص، ويرى العمل من منطلق ذاته وتكوينه النفسى والاجتماعى فى البعد الزمنى والمكانى الخاص به، والعديد من الأعمال الدرامية التليفزيونية يمكن تأويلها على عدة مستويات تتفاوت وفق الفئة العمرية أو الطبقة الاجتماعية أو الثقافية للمتلقى، وهذا من ثراء العمل الإبداعى الذى يبتعد عن المباشرة، ويتجه نحو الإبداع الضمنى أو غير الصريح.

وفى عمل الكاتب "كرم النجار" والمخرج "إسماعيل عبد الحافظ" نجد أن المسلسل التليفزيونى "الأصدقاء" عمل يحتمل عدة مستويات من التلقى وأيضًا التأويل أو إعادة تفسير البناء الفنى الذى صنعه الكاتب، وصوره

المخرج، وقام بتشخيصه نخبة من الفنانين على رأسهم "فاروق الفيشاوى" حسن، و"صلاح السعدنى" د. عزيز، و"محمد وفيق" المستشار رأفت، هؤلاء الأصدقاء الثلاثة هم ثلاث شرائح إنسانية واجتماعية: "حسن" رمز القوة والعفوية والفطرة، و"د. عزيز" نموذج العلم والذكاء والعقل المبدع، والمستشار "رأفت" هو ميزان العدل والقيم الأخلاقية: هؤلاء الثلاثة جمعتهم رحلة الحياة منذ الطفولة حتى فرقتهم أيام الكفاح فى الشباب، وأعادتهم الكهولة إلى مرفأ اللقاء. وهنا بدأ الصراع الفعلى مع "الذات" ومع "الآخر" ومع متغيرات الحياة والمجتمع، وفى غمرة الصراع تتفرق السبل، ويتناحر الأحباب، وتدخل الغيرة والشك والمصلحة والمادة وغيرها من متغيرات المجتمع محاولة إفساد تلك العلاقة أو هذه القيمة المندثرة، وهى قيمة الصداقة، ونجد الكاتب "كرم النجار" يطرح مجموعة قضايا فلسفية وسياسية وإقتصادية وأيضًا اجتماعية من خلال هؤلاء الثلاثة؛ فهو يناقش قضايا العولمة والتجارة الحرة وسيطرة رأس المال عبر السيطرة السياسية وفكرة "الشغيلة" أو التفوق الفكرى والمادى لمجتمع غربى وكيفية استغلال المجتمعات النامية حتى تسقط فى براثن الديون والبطالة والإدمان والحروب العرقية، فتسقط وتفنى بأيدى أبنائها؛ كل هذا من خلال "مانو" أو "جميل راتب" رجل المافيا والسلاح ووالد "دينار" رمز الغواية والجمال "نيرمين الفقى"، ثم يطرح الكاتب قضايا البحث العلمى فى الداخل، والمعوقات التى يواجهها الباحث، ومحاولة جذب العقول المصرية والعربية للهجرة إلى الخارج، وكل محاولات القوى المعادية للنيل من شرف وفكر علمائنا حتى إن البحوث التى تخص المفاعلات النووية السلمية تكون هى السبب في مقتل د. عزيز فى باريس؛ ذلك لأن السلام ما هو إلا خدعة كبرى للشعوب النامية حتى تستسلم فى هدوء للحرب من الداخل والخارج.

كما يحاول الكاتب خلق مجموعة قصص فرعية عن الحب والزواج وعلاقة الآباء والأبناء والعلاقات الزوجية وفترات الملل الزوجي والمراهقة الثانية للرجل، وكذلك الحب الجارف لحسن ودينار والغيرة الزوجية "لبشرية"، والحاجة المالية لرجل القانون والعدل والقيم، ومساحات الرحمة والإنسانية والسقوط الأخلاقي لبعض النماذج في المجتمع التي تقف في تضاد بيّن وواضح مع الأصدقاء الثلاثة وهم يبرهنون على أن الصداقة قيمة أكبر وأعمق وأجمل من كل العلاقات الإنسانية، وهي القيمة الوحيدة القادرة على حماية الإنسان والإنسانية من السقوط فريسة لقوى عظمى تهيمن وتسيطر ثم تدمر وتقتل، بينما دعوة الصداقة هي دعوة للسلام النفسي والاجتماعي والإنساني.

مستويات التفسير ومنحنيات التأويل متعددة، وتحتمل العام والخاص وأيضًا السياسي والاقتصادي، وتلك براعة المؤلف والمخرج الذي تمكن من النص وترجمه إلى صور بصرية وحركية متوافقة مع المضمون الفني والمستويات الفكرية والإبداعية المختلفة؛ فإسماعيل عبد الحافظ مخرج قارئ لما بين السطور، "فاروق الفيشاوي" كتلة مشاعر فنية قابلة للاشتعال السريع، ولكن شعلة الفن وضيئة وليست خارقة، "صلاح السعدني" حنكة وخبرة ونقاء أدائي، "محمد وفيق" رزانة ووقار وجلال قضائي وفني، "تيرمين الفقي" جميلة ومعبرة بصدق وحرفية، "صفية العمري" أدت دور الزوجة بعمق وحساسية، "جميل راتب" كعادته أستاذ، "هالة فاخر" ممثلة في كل الأدوار بدرجة عالية، صوت "محمد قنديل" شجن وألم وفيض من المشاعر يضع العمل ككل في إطاره الفني ما بين صداقة الزمن الحالي وصداقة "الأمس" في زمن عزّت فيه الصداقة بعدما صار الغول والعنقاء على الأبواب.
ويا صديقي خذ بيدي قبل الطوفان!!

أ.د. عزة أحمد هيكل

زحمة مرورية للمسلسلات الرمضانية

حتى فى بلاد الفرنجة كانت القيود والعادات والتقاليد تمنع المرأة من الظهور على خشبة المسرح؛ فكل أعمال الكاتب المسرحى العبقرى "وليم شكسبير" كانت أدوار المرأة بها هامشية أو قليلة العدد، وكان الرجال هم من يلبسون ملابس النساء، ويقومون بأداء أدوارهن المسرحية فى تلك العروض الدرامية التى ازدهرت فى القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، وهى ظاهرة لم تقتصر على الشرق فقط فى أوائل العشرينيات من القرن الماضى، ولكنها كانت تعبر عن اتجاه عالمى كما فى المسرح الصينى والياباني "الكابوكى"، والذى يقوم الرجال فيه بكل الأدوار النسائية. ولعلنا نتذكر السيدة أمينة رزق التى بدأت العمل فى المسرح وهى ترتدى ملابس صبى؛ لأن ظهور المرأة أو الشخصيات النسائية عمومًا لم يكن أمرًا مستحبًا فى العرف أو التقاليد، وفى بدايات السينما المصرية كانت الأدوار النسائية محدودة جدًا وكانت الفنانات الأرمن أو الشوام هن بطلات الأعمال السينمائية مثل "مارى كوينى" و"صباح" و"أسمهان" وغيرهن، وعندما ظهرت "ليلى مراد" و"نجاة على" كان لظهورهما أثر فى دخول العديد من المطربات والممثلات ذلك المجال الفنى، وأن كانت الغلبة لجنس الرجال، فأغلب الأفلام فى الأربعينات قام ببطولتها نجوم الغناء فى ذلك الوقت أمثال" عبد الوهاب" و"فريد" و"محمد فوزى" و"عبدالعزيز محمود" و"كارم محمود"، وكانت الأدوار النسائية منحصرة فى قلة قليلة من فاتنات الشاشة آنذاك "عقيلة راتب" و"مريم فخر الدين" و"نور الهدى" و"مديحة يسرى" و"تحية كاريوكا" و"سامية جمال"، ثم

بدأت الثنائيات الفنية لشادية وكمال الشناوى، وفاتن وعماد حمدى فى الخمسينيات. ومع الستينيات والثورة النسائية فى العالم وفى مصر وجدنا ثنائيات فنية جديدة انتعشت فى السبعينيات: نجلاء فتحى ومحمود ياسين، ميرفت أمين ونور الشريف، وكانت سعاد حسنى هى السندريلا التى تدور حولها أعمال فنية وسينمائية، وتزامن مع ذلك تراجع الدور الريادى للسينما المصرية ودخول عناصر جديدة فى الأعمال السينمائية، والتى كانت فى مجملها مستمدة من أعمال أدبية. وكذلك فإن العديد من الكُتّاب والروائيين والمسرحيين وأصحاب الأفلام والفكر كانوا جزءًا من الحركة السينمائية سواء فى الإعداد أوالسيناريو أوالحوار أو حتى كتابة النصوص، ولا أحد ينكر فضل الحكيم ومحفوظ وإحسان عبد القدوس ويوسف إدريس والشرقاوى وسعد الدين وهبة ويوسف عز الدين والسحار والخميسى والإبيارى وبدير وغيرهم من رواد القلم فى إثراء الحركة السينمائية، ولكن مع السبعينيات والانفتاح و"المد النفطى"، وظهور الفيديو داخل المجال السينمائى وجد مقاولون أفردوا مساحات فيلمية لما يُسمى بالنجمات اللاتى يستطعن خلال أسمائهن اللامعة لتسويق تلك الأفلام وترويجها خارجيًا؛ ومن هنا بدأت موجة جديدة من أفلام "النجم" أو "النجمة"الأوحد ولكن حين ظهرالتليفزيون وبدأت مرحلة الدراما الجديدة مع الثمانينيات والتسعينيات اهتم التليفزيون وكتابه بتقديم أعمال درامية جماعية، البطولة بها ليست "لفرد" أو"لنجم" أو لبطلة بذاتها، ولكن كانت القصة أو الحدوتة والتشويق والإثارة واللغز الذى ينكشف أو الحوار الموحى والأحداث المتلاحقة كانوا جميعًا هم البطل الحقيقى، وفى تلك الفترة أصبح كُتّاب الدراما هم الورقة الرابحة يشاركهم"المخرج" المتميز الذى يختار النص والمشاهد والديكور والممثلين أو فريق العمل، وفجأة تحولت الدراما التليفزيونية إلى سلعة تجارية تشتريها وكالات إعلانات تمزق

أوصال العمل بالإعلانات عن السمنة والبوتاجاز وصابون الغسيل، ويُفاجأ المشاهد بمشهد درامى ساخن يقطعه رجل يتميع ويعلن عن نوع من الثلاجات أو حريق وهباب من جراء بوتاجاز أو مجموعة ستات فى حارة شعبية ينشرن غسيلهن الأكثر بياضًا، وتحملنا وكستنا وكتمنا الآه، وأصبح كله على كله، والمشاهد المسكين ضحية لهذه الإعلانات والتوكيلات على أمل أن ما يقدم له عمل له قيمته الفنية والاجتماعية بعد أن خذلتنا السينما والمسرح، ولكن للأسف كل شيء دخل السوق وألياته، ووجدنا أنفسنا أمام هوجة من الأعمال الدرامية ذات الصبغة النجومية: نجمة الجماهير، النجمة الشعبية، النجمة اللامعة، النجم القدير، النجمة الساطعة والغاربة والمشرقة والمظلمة، وكلهم نجوم ونجمات لتسويق العمل التجارى، ولا مانع من أن تزدحم الخريطة التليفزيونية بعدد لا يقل عن عدد العربات فوق كوبرى أكتوبر قبل مدفع الإفطار، تكدس غريب وعجيب فى عدد"المسلسلات"، ولا أقول"الدراما"؛ لأن الصفة الفنية والأدبية لمفهوم الدراما على وشك التلاشى تمامًا، ولا غرابة فى أنه مع هوجة الإعلانات وتحول جميع البرامج نحو التسطح والتفاهة والحوارات النجومية المعادة، فإن المادة الثقافية الفنية الوحيدة الباقية هى الأخرى تتحول إلى آليات السوق، وتدخل المنافسات على التسويق والشراء، ويكون المعيار هو اسم "النجمة" أواسم النجم وليس قيمة العمل الفنى فى حد ذاته، ولذا فأغلب ما يقدم ويعرض يدور حول الذاتية والفردية وفكر النجومية، وكل فريق العمل هم مجرد مساعدين ثانويين، ناهيك عن التكرار فى الأفكار والديكورات والمشاهد غير المرتبطة بالواقع؛ فليست مصر كلها قصورًا وعربات فارهة وسيدات أعمال جميلات، وليست قرى مصر بها عمدة وشيخ خفر وآه يا بلد والزراعية والملابس المزركشة والمدندشة، وليست مصر كُتيّ بنوكًا ونواب قروض، موضوعات مستهلكة

وغير مرتبطة بالواقع؛ فهذا الاتجاه نحو تفريغ الشباب من المضمون العقلى والفكرى والثقافى هو نوع من سرقة الغد وتحطيم المستقبل، كفانا أغنيات عرى وفيديو كليب، وكفانا نراهم ضيوفًا على جميع القنوات نستمع إلى قصة كفاحهم الوهمية، وماذا يحبون؛ وماذا يكرهون، وآخر نيولوك، كفانا سقوطًا فى بئر الأوهام والأضواء والسطحية، التليفزيون ليس مجرد وسيلة إعلان ولا وسيلة أخبار، ولكنه إعلام ثقافى يشكل الفكر والسلوك، ويبنى الشخصية، أين المسلسلات التاريخية والدينية فى ميعاد ذروة المشاهدة، أين البرامج الثقافية والأدبية، أين الأفلام التسجيلية القصيرة، أين السهرات الدرامية، أين السباعيات، أين البرامج الدينية المتميزة والقريبة من المشاهد دون تقعر أو تطرف؟! كفانا زحمة مرورية وأخرى درامية نجومية.

ورمضان كريم..

أ.د. عزة أحمد هيكل

عودة النص

فى تقييم نقدى بعيد عن الانفعالات والمشاعر الذاتية نجـد أن دراما رمضان هذا العام شهدت مجموعة من الظواهر الفنية التى أكدت أن الريادة المصرية للدراما تكمن فى أن مصر هى البلد الذى منه تنطلق المواهب، وتصقل النجوم، ويعلو شأن مريديها، وأنها البلد القادر على الإستيعاب والامتصاص والتشكل والتكون فى فسيفساء إنسانية ترسم لوحات فنية صادقة تتحدى الزمن، وتؤكد أن الدراما أصبحت اليوم هى ديوان المصريين تعكس آمالهم وأحلامهم، وتجسد إحباطاتهم وتحدياتهم.

أولاً: عاد النص الدرامى للساحة الدرامية بقوة، وتأكد للمنتجين وللمحطات الفضائية والعاملين بسوق الإعلانات أن نجاح المسلسل الدرامى يعتمد فى المقام الأول على "النص" وليس "الورق"؛ فهناك فرق بين الدراما والكلام الذى يتم تفصيله من أجل نجمة أو نجم مهما كانت مكانتهم فى شباك المشاهدة التليفزيونى، ولم تنجح محاولات الإفاقة لهؤلاء النجوم الذين مازالوا يعيشون فى وهم أنهم "كفاية" لنجاح أي عمل، وأقدم لهم كل المواساة، وأدعوهم لمراجعة خططهم الفنية القادمة؛ لأنهم على الرغم من تلك النرجسية الفنية، فإنهم حقًا قيمة لا يستهان بها، وإن كانت إلهام شاهين أصرت على عملين "قلب امراة" و"امراة فوق العادة"، فإنها كررت وأعادت ذاتها، ولم توفق حتى مع وجود "مجدى صابر" أو "مجدى أبو عميرة"؛ لأنه النص مرةً أخرى وليس التفصيل وفق المقاس، أيضًا "نور الشريف" فى مسلسل "الدالى" جذب المشاهد بكل قوة فى الحلقات الخمس الأولى ثم تاه الخط الدرامى والهدف والصراع

الذى بدأ مشوهًا مفككًا؛ فلم يعرف المشاهد هل تلك سيرة ذاتية لعثمان أحمد عثمان، أم جزء من حياة رجال "المافيا"، أم جزء من حياة رجل سياسى؟! ولم يكن لتحديد وظيفة "الدالى" والفترة الزمنية التى ظهر فيها إلا الإشارة إلى شخصيات بعينها، وإن أكد المؤلف غير ذلك، وهذا ما أحدث البلبلة والتشتت، وأظهر "نور الشريف" فى صورة مهتزة على غير العادة، ونور فنان كبير جدًا قيمة وفكرًا، وهو لم يعتمد على نجوميته؛ لأن لديه رسالة وتاريخًا يغفر له اختيار نص غريب بحاجة إلى دراما محكمة.

الفنان "عمر الشريف" فنان عالمى نجاحه وفنه فى اللقطة السينمائية المركزة المكثفة مثله مثل كاتب القصة القصيرة أو القصيدة، وحين اقتحم المجال التليفزيونى فى عمل درامى على مدار ثلاثين حلقة تاهت اللحظة وغابت؛ لأن التكثيف غير موجود، ولأن المشاهد طويلة، والإخراج إيقاعه بطىء جدًا، وإن كانت "إيناس أبو بكر" تمسك خيوط "حنان وحنين" من سيناريو إلى قصة إلى إخراج، إلا أن "التكنيك" الدرامى مفكك مرة أخرى والفكرة عن الغربة والحنين والغرب والشرق عرضت بنوع من الذاتية والمشاعرية بعيدًا عن الموضوعية والحبكة الدرامية.

ثانيًا: ظهرت نوعية جديدة من الدراما بعنوان "تامر وشوقية" و"راجل وست ستات"، وهى تصنف "دراما ست كوم"؛ أي الدراما المقطعة المنفصلة فى حلقاتها المركزة على المشاهد الداخلية والموقف الدرامى الساخر الذى يجمع ما بين المسرح والتليفزيون؛ حيث أصوات الجمهور تتابع المشاهد الدرامية، وتشارك فى التعليق بالضحك أو الاستياء الساخر، وقد نجحت "تامر وشوقية" لـ"أحمد الفيشاوى" و"مى كساب" و"لطفى لبيب" و"أحمد مكى" و"رجاء الجداوى"؛ لأن هذه الدراما عبرت عن الشباب فى الحوار الساخر الكوميدى الهادف، وأيضًا إن كل حلقة كتبها كاتب مختلف بطريقة إخراج

إلى حد كبير واع ودارس للغة الشباب ومشاكلهم التى قد تبدو تافهة، وليست ذات قيمة، ولكنها فى الواقع تصور حال العديد من الشباب الضائع بين الطبقات والمادة والمظاهر والبطالة، ولذا جذب هذا العمل المشاهد، وإن كان "أشرف عبد الباقى" فى "راجل وست ستات" لم يظهر فى أفضل حالاته؛ لأن النص الدرامى الكوميدى لم يستغل الموقف، ولم يكتب بلغة حوارية قريبة من الشباب، وكانت المشاكل سريعة فى طرحها تعتمد على كوميديا الحركة وليس الموقف.

ثالثًا: الدراما التاريخية أو الدينية بحاجة إلى تدخل وزارات الإعلام والثقافة والأوقاف لتمويل ما يجسد تاريخنا وأعلام ديننا؛ لأن مشكلة تلك الدراما هى الإنتاج، ولو تم الالتفات إليها وتمويلها فسوف تكون خير رسالة إلى البلدان الإسلامية والغربية لتعريفهم بتاريخنا وعلمائنا فى وقت تتصارع فيه القوى باسم الدين والحضارة والتميز والتفوق.

وأخيرًا، إن لم يساند النص إنتاج ونجوم وأداء ومشاهد وناقد فلن يكون هناك فن درامى يستحق أن يتحدى الزمن والمنافسة.

أ.د. عزة أحمد هيكل

يحيى العلمى .. الإخراج شعرًا

عند الصوفية تعريف للنفس يقترب من التعريفات النفسية الحديثة التى تجتهد فى فتح مجالات جديدة تجمع بين علم النفس والإبداع الفنى والأدبى يرى أهل الصوفية أن للأشياء ثلاثة أحوال، صورة هى حظ الأبدان والأنفس، وحالة معنوية هى حظ القلوب والعقول، وأخرى علمية، وتلك حظ الأرواح والأسرار، وهذه التجليات النورانية تنفذ إلى لب العملية النقدية فى تعرضها لبعض الفنانين وحالات توهجهم الإبداعى؛ فإذا نظرنا إلى المخرج الراحل يحيى العلمى فإننا نجد أنفسنا أمام حالة إبداعية متفردة فى قدرتها على التوغل فى المشاعر والإمساك باللحظة وترجمة المعانى الدقيقة والانفعالات الإنسانية المتوغلة فى الشعور كما لو كان يخرج من قلبه وليس عقله؛ فهو ينظر إلى الإخراج بحالته المعنوية وأيضًا العلمية؛ لذا فهو يتسلل إلى الأرواح، ويتمازج معها؛ لأنه يكشف عن أسرارها الخفية برقة وخبرة قديرة بالدراسة والتقييم؛ فمنذ منتصف السبعينيات وبداية تحول الأعمال التليفزيونية من المسلسلات إلى السباعيات ثم الحلقات الثلاث عشرة نجد أن "نور الدمرداش" كان مهيمنًا على تقنيات المسلسل التليفزيونى، والذى كان يجنح نحو الواقعية والتشويق؛ حيث "الحكى" أو "القص" له الدور الرئيسى فى جذب المشاهد، وهى مرحلة تحول إذاعى إلى تقنية الصورة والشخوص المتحركة، ثم جاء العلمى بذلك التوجه الثقافى فى الأعمال الأدبية، فبدأ ببرنامج "كاتب وقصة"، ثم قدم رائعته المشهورة "الأيام" من رواية السيرة الذاتية للدكتور "طه حسين"، وكتبت السيناريو والحوار الأستاذة "أمينة الصاوى"، وقام بالبطولة

النجم "أحمد زكى" و"صفية العمرى". إن قدرة المخرج وبراعته تجلت فى تطويع السرد والمنولوج أو الحوارات الداخلية واهتمام طه حسين بالتفاصيل الدقيقة والمتراكمة لذلك الوسيط الفنى الجديد "التليفزيون"؛ حيث تجتمع الصورة بالحركة بالصراع بالإيقاع المتوازن، كان نقلة تليفزيونية إخراجية أضافت للعمل الأدبى بعدًا جديدًا، وصارت أيام يحيى العلمى باكورة الدراما التليفزيونية فى ثوبها الفنى المستحدث والمختلف إلى حد كبير من مفهوم المسلسل التليفزيونى، ورواية "فتحى غانم" التى كتب لها "صلاح حافظ" السيناريو والحوار "زينب والعرش" قدمت رؤية تليفزيونية جديدة لمفهوم المزج السياسى والاجتماعى والعاطفى للنص الأدبى، فكان صراع عمالقة الشاشة "كمال الشناوى" و"محمود مرسى" و"حسن يوسف" على قلب الجميلة الضعيفة "زينب" صراعًا دراميًا مشحونًا بإرهاصات رمزية وسياسية ترجمت ما كان يجرى على الساحة الصحفية فى الستينيات من خلال الخلفية التاريخية الهادئة دون تشنج أو انفعال وصراخ، وفى معالجة "عصام الجمبلاطى" للسيرة الذاتية للعقاد إخراج العلمى "العملاق" من منظور أدبى ثقافى سياسى فى ضفيرة فنية منسدلة المشاعر والأحاسيس، على الرغم من القسوة البادية فى ملامح شخصية العقاد الأدبية، فإن العلمى استطاع أن يعرض صورة مغايرة لذلك العملاق حين يضرب الحب قلبه بين "مى زيادة" و"سارة"، وكان "محمود مرسى" مبدعًا فى تقمصه للشخصية الثرية، ومع "أديب" طه حسين ومعالجة محمد جلال عبد القوى نجد "نور الشريف" قد لعب شخصية مليئة بالعقد النفسية والصراعات الداخلية التى انعكست أضواؤها السلبية على الأحداث الدرامية، فكان العلمى بارعًا فى تقديم هذه الدراما النفسية للفرقة فى الداخل، ونجح فى ترجمة الصراع النفسى، ونقله من المستوى الباطن إلى ذلك المستوى الظاهر دون أن يفقد العمل إيقاعه

أو مناخه الأدبى؛ حيث كانت لغة السيناريست لغة أدبية شاعرية راقية، ويحسب ليحيى العلمى أنه كان من أوائل من اهتموا بأدب الجاسوسية حين أخرج رائعة "صالح مرسى" "دموع فى عيون وقحة"؛ فقدم لنا الفنان الكبير عادل إمام فى إطار فنى غير مسبوق يحمل دلالات بطولة مصرية ملحمية شعبية تخرج "بعادل إمام" من دائرة الكوميديا الهزلية إلى آفاق جديدة إنسانية وطنية، فعزف العلمى معزوفة وطنية إنسانية ألهبت الحس القومى، وأشعلت النزعة المصرية والانتماء القومى فى عذوبة جعلت من عيوب "فاطمة" أو "معالى زايد" نافذة نطل منها على مصريتنا وقوميتنا، ونستعيد أرضنا حين تستعيد فاطمة "جمعة الشوان"، ونعبر القناة مع نور الفجر ينساب بين أحداقها الحزينة، ولم يكن البطل الساحر محمود عبد العزيز أقل وطنية وإنسانية من جمعة فى "رأفت الهجان"، والتى امتدت حلقاتها على مدى ثلاثة أجزاء، فتحول العمل من مجرد تسجيلات جاسوسية إلى صراع درامى إنسانى ذى أبعاد عاطفية واجتماعية تعرضت للمجتمع الإسرائيلى قبل ٤٨ وبعد النكسة حتى انتصارات أكتوبر، وفى "هو وهى" للكاتبة سناء البيسى وسيناريو وحوار صلاح جاهين نجد العلمى يقتحم بجرأة المجال الاستعراضى بشكل غير مألوف؛ حيث تم توظيف الموسيقى والكلمات فى نسيج العمل الدرامى، وكان التكثيف الشعورى الذى تتميز به أعمال سناء البيسى والقصة القصيرة التشكيلية الملمح مترجمًا باقتدار عبر الحركة والأداء الحساس للراحلة "سعاد حسنى" والفنان أحمد زكى وألحان "عمار الشريعى" المعبرة عن المضمون، ثم قدم لنا "لا" لمصطفى أمين بطولة دلال عبد العزيز ويحيى الفخرانى، وعبر أيما تعبير عن القهر السياسى حين يضرب هوية الإنسان، فيقتل المصرى ويسلبه الحياة على الرغم من وجوده الفعلى، وفى "الزينى بركات" لجمال الغيطانى" تمكن العلمى من صناعة نجم جديد اسمه "أحمد بدير"

مع "نبيل الحلفاوى"؛ حيث كان التاريخ المملوكى إسقاطًا رمزيًا وأدبيًا على مرحلة من الوهن العربى والضعف القومى بالداخل والخارج، وكانت الخلفية التاريخية موثقة وموضحة للواقع دون ابتعاد فنى أو اغتراب إنسانى، وفى "نصف ربيع الآخر" لمحمد جلال عبد القوى استعاد العلمى شاعريته ورومانسيته السياسية والاجتماعية، وأخرج عملاً أثار جدلية على المستويين الاجتماعى والسياسى فى طرحه السياسى لما أفرزته شعارات الستينيات من تدمير للبنية التحتية لجيل الثمانينيات والتسعينيات نفسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا، فى "الحاوى" و"بنات أفكارى" للكاتب الكبير محسن زايد، كان العلمى مركزًا على البعدين الإنسانى والعاطفى أكثر من الفردى أو العقائدى، وفى "خيال الظل" أخرج تغريبة حداثية جمعت الماضى بالحاضر فى تقنية فنية جديدة.

لن تكفى العلمى بضع كلمات لتقييم إساهمه فى تطوير وتحديث فن الدراما التليفزيونية، ولكنها مجرد استهلالة نقدية تأخذ بأيدى محبيه على فيحاء الإبداع الحق الذى يتجاوز حدود الصورة إلى أسرار القلوب والأرواح.

أ.د. عزة أحمد هيكل

الدراما في غيبوبة

قناتا "الحكايات" الخاصة و"الدراما" المصرية قناتان تقريبًا فى حالـــة تنافس يومى؛ حيث القناة الأولى تبث عبرالاشتراكات التى هى بعضها قانونيـــة والأخرى وصلات ابتدعها عقل المواطن المصرى البسيط، والذى يعتقد من منظوره الشخصى والوطنى أن هذه القناة بأغلب ما تعرضه مصرى المنشأ، ومن ثم فهو حق مكتسب له، أما قناة الدراما فهى قناة أيضًا مصرية، ولكنها متخصصة فى فن الدراما، لكنها تحاول بأقل الإمكانات المادية، منافسة قناة الشيخ صالح كامل، والتى تدفع الملايين لشراء المسلسلات المصرية، وبالتالى فهى تعرض أولاً هناك، وثانيًا هنا، ثم بعد ذلك يعاد بثها أوعرضـــها علـــى القنوات المحلية، وتكون مسلسلات وأعمال قد فقدت طازجتها وبراعتها فـــلا تصاحبها إعلانات أو تذاع فى فترة الذروة، ومن ثم يفقد التليفزيـــون المـــصرى السبق الإعلامى والريادة الفنية والأموال التى يجب أن تنفق علـــى القطـــاع الإقتصادى وتنمى موارد الجهاز الإعلامى، أما فيما يتعلق بما تعرضه هـــذه القنوات الدرامية، فإن قناة "الحكايات" تعرض بنظام الإعادة والتكرار الـــذى يعلم الشطار، وهى الآن مستحوذة على السوق الدرامى المصرى؛ لذا فإنهـــا تعرض ما شاء لها من أعمال درامية سعودية وخليجيـــة وســـورية أصـــبح معظمها أقل من المستوى العادى، وذلك بدعوى أن تلـــك الـــدراما عربيـــة وليست مقتصرة على المصرية، وبالرغم من فشل المحاولات فى عـــرض دراما خليجية جيدة، فإن الإصرار مازال هو شعار القناة لعـــل وعـــسى أن يتغير الجمهور، ولكن بالقطع لن تتغير النوعية المقدمة للمواطن المـــصرى

أوالمشاهد العربى؛ فهى دراما ممولة تحاكى النموذج المصرى فى الملابس والممثلات والمكياج المبالغ فيه والانفعالات الزائدة، وكم المليودراما المصاحبة لتلك الأعمال، أما الكوميديا منها فإنها بكل أسف كوميديا محلية جدًا، حيث اللهجة تقف عائقًا دون التواصل، كما أن خفة الظل وسرعة البديهة والمفارقة والسخرية البناءة بعيدة عن تلك الدراما، وفى أحيان كثيرة تقدم الدراما الخليجية من واقع البيئة المحلية والمغرقة فى المحلية، ولكن طريقة التناول مع البعد الثقافى مع أسلوب الحوار والإخراج يبتعد بتلك الدراما عن المشاهد المصرى والسورى إلى حد كبير، وبالتالى لا تلقى النجاح الجماهيرى فى تلك البلدان.. أما قناة "الدراما المصرية" فهى تحاول ان تمزج الإعلامى بالفنى، وأصبحت تقدم عدة برامج جديدة وجيدة فى مجال التخصص، وتستعين بنقاد، وأكاديميين يوضحون مناطق درامية غامضة على المشاهد أو يعيدون قراءة نصوص سينمائية قديمة، أو يلقون الضوء على بعض المفردات السينمائية والدرامية والمسرحية، أو يرسمون تاريخ السينما المصرية والعالمية ونجومهاأو يمزجون الماضى بالحاضر فى برامج فنية تعرض علاقة الأجيال بعضها ببعض، وتلك الكنوز المسرحية التى تعرضها تلك القناة تؤكد أنه كلما زادت مساحة البرامج المتخصصة كان التميز حليفها، وهى قد نضجت، وأصبحت علامة تليفزيونية على مستوى العالم العربى. وفيما يخص مؤلفى ومخرجى ومنتجى الأعمال الدرامية، فإن الواقع الحالى يرصد حالة من الغيبوبة الاجتماعية والفنية التى تعيشها المسلسلات العربية والمصرية، خاصة تلك التى تصور المجتمع؛ ففى الأعمال المصرية أصبحت هناك نماذج وانماط متكررة فيما يتعلق بالديكور والملابس واماكن التصوير بمدينة الإنتاج الإعلامى حتى شكل الحارة والباعة الجائلين والمكاتب الحكومية الفاخرة متكرر بصورة مضحكة، ناهيك



عن الموضوعات التى لا تمثل سوى شريحة صغيرة جدًا من المجتمع كلها تدور حول رجال المال والأعمال وفسادهم وصراع الشرفاء والبسطاء مع السلطة والمال والقوة، والضحية الدائمة لهذا الصراع هم الصغار الذين أصبحوا من طبقة المثقفين والمتعلمين وحاملى شعلة العلم، وهى بالقطع تجارة غير رائجة فى مجتمعاتنا العربية، أيضًا تشابه الممثلين وأدوارهم البطولية النجومية تضفى نوعًا من الغربة على العمل الفنى، فلا يصل إلى المشاهد مع وجود آفة المط والتطويل، وكان من يكتبون فى وادٍ ومن ينتجون فى وادٍ والمشاهد ضحية، والنقاد عمالة زائدة، والفن فى غيبوبة، وغرفة الإنعاش تنتظر مزيدًا من الحالات الحرجة لأناس فقدوا بوصلة التمييز بين الفن والأشياء من السينما إلى الأغنية مرورًا بالمسرح وصولاً إلى الدراما والمجتمع ككل.

أ.د. عزة أحمد هيكل

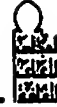
لقاء فى الهواء

عندما تفرغ كل الأشياء من محتواها، وتصبح القيمة هواء وفراغًا، فإن المباح والمستباح يصير جزءًا من أبجديات الحياة ومغريات العيش فى زمن تحولت فيه المعانى إلى فراغات يملؤها الفساد، وتغذيها المصالح، وتغلفها الاضواء لتباع جهارًا بيانًا فى سوق الغث والردىء، ويتحول المجتمع إلى سوق من أسواق المتعة الرخيصة؛ حيث لا معنى ولا قيمة ولا هدف إلا المادية والنفعية والذاتية الحسية؛ فالغرائز هى المحور، والمال هو الهدف ويسقط الإنسان من عليائه إلى طين الأرض فلا نورانية ولا شفافية ولا إنسانية تفرقه عن سائر المخلوقات الدونية... وفى شهر كريم له نفحاته وأنواره وهالته الربانية نجد أن بعض الطقوس والعادات المستحدثة تهل علينا مثل الخيمة الرمضانية، والشيشة صديقة البيئة، والولائم السحورية على أنغام الراقصات والمطربات، وكأن الشهر منقسم ما بين عبادة صورية فى الصباح وجزء من المساء، ثم لهو ولعب وبدع، وهوجة المسلسلات التى تنتج من أجل رمضان أصبحت ضمن طقوس اللعبة الإعلامية، وابتعدت فى مجملها عن الفن الصحيح والجميل.

فمثلاً مسلسل "لقاء على الهواء" للفنانة يسرا والكاتب محمد أشرف والمخرج محمد النجار إنتاج مشترك لمدينة الإنتاج الإعلامى والعدل جروب وقناة خاصة، هذا العمل يذاع فى فترة الذروة على شاشة التليفزيون وقناته الرسمية الأولى، والمتابع له يصل إلى قناعه بأن ما يبث ماهو إلا مسلسل تفصيل حسب المقاس النجومى للفنانة الجميلة والقديرة التى لها تاريخ فنى

وتمثيلى متميز سواء فى السينما والتلفزيون من "رأفت الهجان" و"أنف وثلاث عيون" إلى "أين قلبى" و"إسكندرية.. نيويورك"، ولكن فى هذا العمل نجد الكاتب والمخرج وفريق التمثيل يسقطون جميعًا فى فخ المط والتطويل وملء شرائط وساعات إنتاج ليس لها أى نفع أو قيمة فنية أو درامية أو متعة بصرية؛ ذلك لأن القصة مستهلكة ومعادة عن "فنانة" إعلامية خلطت أوراق العمل ما بين الأضواء والنجومية وبين مفهوم العمل الإعلامى الصحيح والسليم، وتحولت إلى فنانة تبحث عن الذاتية، وتضخمت بداخلها "الأنا" فى تبرير درامى غير واقعى؛ فالتنافس بينها وبين "نانسى" أو سمية الخشاب هو حول من هى الأهم والأجمل والأكثر قدرة على لم "نقوط" الإعلانات خلال فترة برامج الهواء التى تنسى فيها "لقاء" أو يسرا وظيفتها وتتحول إلى مخبر سرى وضابط وقاض لكل الخارجين على الشريعة وأولهم زوجها الطبيب المحترم، وهذه قصة أخرى.

الطبيب "أسعد الديب" أو سامى العدل طبيب تجميل يسيل لعابه لكل زبونة تدخل العيادة، وله شركة خاصة فى "البيزنس"، ومع كل هذا يعمل فى مشاريع مشبوهة، ولكنه -والحق يقال- رجل "فحل" لا يترك ليلة دون امرأة أو أكثر غير زوجته، ويبرر ذلك ويقول "دى طبيعتى" ولا أستطيع تغييرها، وحين تنفصل عنه زوجته، وتذهب لتعيش وحيدة مع صغيرها فى شقة تجد جارًا لعوبًا يعاكسها لا يعمل نهارًا أو ليلاً، ولكنه يمشى بالشورت، ويفتح أغنيات أم كلثوم وهو يرص حجر الشيشة والحشيش ذلك غير الخمر والبيرة والألفاظ السوقية، أما أخت السيدة "لقاء" فهى امرأة ساذجة ضعيفة يضربها زوجها وتبوس إيده ورجله، ويقول لها إن عمله هو أن يكون "قوادًا" للدكتور



أسعد وهى توافق لأنها تحبه. أيضًا السيدة الإعلامية "تانسى" أو سمية الخشاب تذهب للدكتور أسعد زوج لقاء وتقول له "إحنا الاثنين بنذيع على موجة واحدة" لا أنًا أقدر أتطلق ولا أنت ولكن مصالحنا واحدة، ثم تطلق ضحكة الغواية الشهيرة! أما السيد الدكتور الفاضل فحين يأتى إبنه رامى ليطلب منه أن يذهب معه لطلب يد فتاة للزواج نجده يقول له بالحرف الواحد "ليه تلاقيك اتزنقت مع بنت من إياهم.. دى تتجوزها فى السر ولا عرفى ماحدش يعرف"، ونعم الأبوة والأخلاق والحلاوة!!

أما لست "شهد" أو "مى عز الدين" ابنة حسن حسنى رجل الأعمال المقحم على القصة فهى تبحث عن رجل يسليها، وتقول لأبيها بكل جرأة "أى واحدة معاها فلوس وفاضية بتعمل بلاوى..."، فيرد عليها الأب المحترم ويقول "ما تشوفى لك راجل تتجوزيه وتخلصينى من بلاويكى".

هذا هو المشهد الفنى الذى تطرحه علينا قصة السيدة "لقاء"، أما المشاهد ففى حلقة واحدة ظهرت يسرا أكثر من عشر مرات تتقلب فى السرير ولا تنام كمبرر لتناول الأقراص المنومة، أما نظرات الأساتذين سامى العدل وأحمد زاهر فهى لرجال لا تحركهم إلا الغرائز، أما السيدات فكلهن يبذلن قصارى الجهد للإيقاع بالرجال وغوايتهن مثل مشهد "شهد" مع موظف فى شركة أبيها والألفاظ التى تتفوه بها يسرا كلها شتائم حتى مع ابنها وجارها .. أما ذلك الجار الوحيد القاضى الصغير الثرى المتيم، فهى صفة جميلة لتوليف قصة تستمر ثلاثين حلقة، ويكفى اسم "النجمة" واسم هشام سليم و"مى" و"سمية" و "العدل" و"حسنى" حتى تباع الحلقات، ويسيل

نهر الإعلانات، وتملأ الجيوب والخزائن وليس مهمًا ما يقــدم أو يعــرض؛ فهنا المشاهد مجبر ولا يملك سوى المشاهدة والمتابعة حتى وإن أفرغ رأسه من كل محتواه، فهذا هو المطلوب.. ليس لمن لا يملك مفردات اللغــة مــن قراءة وكتابة أو حتى أدنى قدر من التعليم والثقافة وإرادة التغيير والاختيار، وبالتالى فإن هذا الكم من الحشو والمط والألفاظ والمواقــف والشخــصيات تخلق عالمًا هشًا مخوخًا غير حقيقي بداخله، وتجعله يحتسى المسلسل مثلمــا يحتسى المسكرات والمغيبات عن الوعى.. وكله هواء فى هواء.

أ.د. عزة أحمد هيكل

مسلسلات القروض

على غرار المصطلح الاقتصادى الشهير نواب القـروض، هـؤلاء الذين استولوا على أموال البنوك وصغار المـودعين مـستغلين أسـماءهم الرنانة فى دنيا المال والسياسة، فإن حال المسلسلات التليفزيونية فى الوقـت الحالى أصبح لا يختلف عن قضايا هؤلاء النواب؛ فتاريخ السينما المـصرية بكل عراقته وتقدمه فى فترة الأربعينيـات والخمـسينيات وحتـى أوائـل الستينيات أصابته انتكاسة فنية فى السبعينيات من القـرن الماضـى حينمـا أصابنا ما أصابنا على الساحة السياسية، وظهرت فى الأسواق اختراعـات حديثة تسمى "الفيديو"، ومعها انتعش سوق النفط فى بلاد الخليج، وانتعـشت حركة السفر جلبًا للرزق من تلك البلاد، فكان أن ظهر مـا يـسمى بـأفلام المقاولات، وهى الأفلام التى كانت تصور وتجهز وتنـتج وهـى واضـعة نصب أعينها نوعية المشاهد الذى يريد أن يتسلى ويتهنى ويمتـع ناظريـه بالجميلات والراقصات ومشاهد الكوميديا السانجة، فما كان إلا أن تدهورت صناعة من أهم الصناعات فى مصر التى من أجلها أنشأ رائـد الاقتـصاد المصرى طلعت حرب أول ستوديو سينمائى فى الشرق "ستوديو مـصر" فى الثلاثينيات من القرن الماضى.

ثم بعد أن انحدر مستوى الفيلم المصرى، وابتعد عن مساره الصحيح، واختفت الأعمال الأدبية الكبيرة التى تحولت إلى شاشة السينما، اللهم القليـل

من أعمال بعض الأسماء اللامعة فى دنيا الأدب والثقافة أمثال نجيب محفوظ وإدريس وإحسان، فإذا بنقلة أخرى نحو المسرح المصرى الذى شهد هو أيضًا ازدهارًا على أيدى مسرحيين عرب ومصريين فى بدايات القرن العشرين، وكانت حركة المسرح موازية للحركة التنويرية فى مجالات الثقافة والفكر والسياسية عبر الترجمات والأعمال الكوميدية الرمزية، وفى المرحلة التى تلت الثورة شهد المسرح المصرى صحوة على أيدى كُتّاب كانت لهم رؤية فكرية وموقف درامى من الحياة السياسية والاجتماعية أمثال سعد الدين وهبة وألفريد فرج ونعمان عاشور وميخائيل رومان وإدريس وغيرهم من رواد المسرح المصرى؛ وتأليفًا وإخراجًا وإبداعًا مثل زكى طليمات والشرقاوى وكرم مطاوع وأحمد عبد الحليم والمهندس ومدبولى وعبد السلام وغيرهم من مبدعي تلك الفترة، ولكن المسرح أيضًا لم يسلم من التدنى إلى أن وصل لمستوى مسرحيات الإستعراض والكباريهات وأنصاف النجوم لجذب السائحين واللاهين فى الأجازات الصيفية، وتوارى إلى حد كبير دور مسارح الدولة فى فترة الثمانينيات والتسعينيات إلا من بعض الأعمال الجادة والقيمة للينين الرملى ويسرى الجندى وفوزى فهمى وفاروق جويدة وأسامة أنور عكاشة وبعض الكُتاب العرب أو الترجمات.

وما أصاب المسرح على وشك أن يصيب التليفزيون، فى بداياته كان متأثرًا بالسينما والمسرح وتقنيات الكاميرا، ونجوم هذا المجال الفنى كانوا من نجوم السينما أو المسرح، وحين ظهرت استوديوهات عجمان ودبى واليونان اتجه النجوم والمبدعون إلى تلك البلاد، وأنتجت العديد من الأعمال بعضها جيد والآخر دون المستوى، فكان أن بدأ التليفزيون فى جذب رؤوس الأموال والمنتجين فى بوتقة صوت القاهرة وقطاع الإنتاج، وأصبح الإنتاج

مسئولية الجهاز، وبالتالى تطورت تلك الصناعة، وتقدم هذا الفن مع ظهور، مجموعة متميزة من كتاب ما يسمى "بالدراما التليفزيونية" فى فترة الثمانينيات والتسعينيات، إلا أن آفة المنتج المنفذ بدأت تنفذ إلى الإنتاج التليفزيونى لضخامة التكلفة، وأيضا لأن العلمية أصبحت مربحة ولقمة عيش ومغمسة فى القشدة والعسل.

وبدأت مرحلة التسويق للفضائيات العربية وغيرها من القنوات الخاصة، وهو ما أدى إلى ظهور أعمال دون المستوى أو أن هناك بعض الأعمال التى تعتمد على اسم النجم أو النجمة لتسويق العمل وليس المهم المحتوى الفنى أو المضمون الأدبى، وكم من الأعمال التى عرضت على شاشة القناتين الأولى والثانية لمجرد أن البطل فلان أو البطلة فلانة، وتم تغيير النص والعرض استجابة لردود فعل الجمهور أو المتفرج ، وفى هوجة رمضان نجد أن ما يعرض ليس هو الأفضل، ولكن ما يجرى أسماء لامعة رنانة فى دنيا العرض والطلب المحلى والفضائى فى المقام الأول، ومازالت فكرة استغلال أسماء بعينها للضحك على المشاهد الواعى فكرة مسيطرة على بعض المنتجين وعلي من يضعون خريطة الدراما التليفزيونية، فالعديد من الأعمال التى تعرض على القناتين الرئيسيتين الأولى والثانية أعمال دون المستوى بأى حال من الأحوال.

وفى المقابل هناك أعمال جادة وجديرة بالمتابعة تعرض على مضض واستحياء فى القنوات المحلية فى أوقات لا يمكن أن يتابعها جمهور متفرج كبير مثل عمل للكاتب نجيب محفوظ وسيناريو وحوار محمد الغيطى وإخراج خالد بهجت هو "الأقدار" بطولة القديرعزت العلايلى وسمية الألفى؛ فهذا



العمل به جهد علمى وتاريخى وفنى يستحق أن نستقبله بالتقدير والحفاوة لمجرد أنه يتعرض لتاريخنا الفرعونى، للقيمة الفكرية والفنية كان أحرى بنا أن نعرضه على القناة الرئيسية فى فترة مشاهدة معقولة كما لو كان درسًا فى التاريخ البعيد إحياءً لماض جليل مازلنا نعيش على فخره، كما أن العمل به إرهاصات عن الحاضر الذى نحياه وقضاياه السياسية والاجتماعية عن الحكم والمرأة والزواج.

نواب القروض استغلوا أسماءهم ومراكزهم لنهب أموالنا وتدمير اقتصادنا المتهالك، ومسلسلات القروض تكمل الدائرة فى أنها تقترض من دافعى الضرائب لتحول أعمالاً ليست على المستوى، وتدفع الملايين فى الهواء لشراء اسم نجم أو نجمة وتسويقها إلى الخارج لتدخل الحصيلة جيوب قلة، وتمتنع الأغلبية عن التربح سواء الفكرى أو المادى..ولنا الله.

أ.د. عزة أحمد هيكل

فهرس دراما التنظير

م	التاريخ	اسم الجريدة	اسم المقال	اسم المسلسل
١	٢٠٠٢/١/١٤	الوفد	يحيي العلمي .. الإخراج شعراً	لا الأيام الحاوي هو وهي زينب والعرش بنات أفكاري الزيني بركات رأفت الهجان دموع في عيون وقحة نصف ربيع الآخر
٢	٢٠٠٣/١/١٦	الوفد	رومانسية "الأصدقاء"	الأصدقاء
٣	٢٠٠٣/٢/١٣	الوفد	مسلسلات القروض	
٤	٢٠٠٣/١٠/٣٠	الوفد	زحمة مرورية للمسلسلات فى رمضان	
٥		الوفد	الدراما فى غيبوبة	
٦	٢٠٠٤/١٠/٢٨	الوفد	لقاء فى الهوا	
٧	٢٠٠٧/١٠/١٨	الوفد	عودة النص	قلب امرأة امراة فوق العادة حنان وحنين الدالى ست كوم: تامر وشوقية راجل وست ستات
٨	٢٠١٣/٦/١٢	الوفد	رؤى جديدة فى الدراما التليفزيونية	أهل الدنيا الأصدقاء قهوة الموارد ى يحيا العدل أمير فى عابدين

الفصل الأول

دراما الشخصية

الشخصيات:

على الرغم من أن الرواية أو القصة تعتمد على الحدوتة أو الحكاية بوصفها عنصرًا رئيسًا وفعالاً فى بناء العمل القصصى، حتى إن العديد من النقاد أطلقوا عليها مصطلح العمود الفقرى للعمل الروائى القصصى، فإنه فى مجال الدراما التليفزيونية نجد أن الشخصية أو الناس أو الشخوص هم الذين يشكلون العنصر الفنى الإبداعى الأول والأكثر تأثيرًا فى المشاهد؛ لأنهم يتجسدون أمام أعين المتلقى لساعات طويلة وأيام متعددة يصاحبونهم فى الصباح والظهيرة والمساء وكثير من المشاهدين يدخلون وتلك الشخوص فى سجالات وحوارات فردية أو جماعية لا تصبح الشخصية محور اللقاءات والجلسات الاجتماعية الأسرية، بل وفى بعض الأحيان يميز تأثيرها إلى مجالات السياسة والكاريكاتيرات لتصبح مرجعًا ثقافيًا تراثيًا فى خارطة الوطن، كل هذا يبدأ مع لحظة التعرف.

نظرية التعرف فى الماضى كانت الشخصيات تصنف وفق معيار عرضى وآخر رأسى، عرضى يعنى مساحة الشخصية الاجتماعية والإنسانية والنفسية عرضيًا؛ أى شخصية رئيسية أم ثانوية أو الأفضل دور أول أو دور ثانٍ وثالث، بمعنى الشخصية تظهر من الحلقة الأولى، وفى كل حلقة، وقد يصل الظهور إلى معظم المشاهد حتى نهاية الحلقات،

ويعتمد ذلك على المساحة الزمنية وعدد المشاهد والدقائق التى تفـرد لتلـك الشخصية، وكيف يدور الآخرون فى فلكها، وهذا التقـسيم يـسمى التقـسيم أو التصنيف النجمى؛ أى الاعتماد على درجة النجوميــة ومكانــة البطـل أو البطلة التى يسوق العمل من خلالهما، وإن كان فى الأدب أدوار البطولة أو البطل التراجيدى أو المأساوى مندرج فى مفهومه ليس وفـق التـصنيف الأفقى، ولكن وفق التصنيف الرأسى بمعنى الشخصية الدائرية أو الشخصية المتطورة تلك الشخصية العميقة التى تنمو وتكبر سواء نحو الخير أو الشر، ولكنها شخصية متغيرة الأوجه والملامــح والتفـاعلات النفـسية والعقليــة شخصية لديها مقوات إنسانية بسيطة أو مركبة، لكنها من لحــم ودم، يمكـن للمشاهد أن يتعرف عليها بمعنى أن يرى فيها بعضًا أو كلاً من ذاته أو أحدًا يعرفه أو قريبًا أو حبيبًا أو حتى عدوًا، ونظرية التعرف تشمل الشخـصيات الأفقية وأيضًا الشخصية الرئيسية.

العرضية هى: شخصية عرضية قد تتطور أو تنمو، وقد تظل نمطًا ثابتًـا مثل نمط صاحب القهوة أو صبى القهوة أو رجل الأعمال الفاسد أو الـسكرتيرة اللعوب أو الأرملة الشغوف بالرجــال أو زوجــة الأب الـشريرة أو الزوجــة المتسلطة أو صاحب العقار المفترى الظالم أو الموظف المسكين الغلبان أو الفتاة العانس الباحثة عن الزواج، كل هذه أنماط لشخصيات عرضية أو رأسية، لكنها غير متطورة أو متغيرة جامدة الوجود، ثابتة الملامح، بعضها يتعــرف عليــه المشاهد، لكنه نادرًا ما يتفاعل معه أو يحرك لديه بصمة فى الذاكرة.

ومن ثم، فإن آفة الدراما التليفزيونية هى الاعتماد على تلك الأنمــاط والنماذج البشرية التى تتكرر فى العديد من الأعمال مثل المجذوب العــارف والعمدة الظالم وشيخ البلد التابع والعديد من الأعمال الدرامية التــى تعتمــد

على الشخصيات النمطية، لا يتحقق لها النجاح ولا التفرد، وإنما هى دراما سهلة مضمونة المكسب القريب والتوزيع السريع.

أما الشخصية الرأسية فهي: تلك الشخصية العميقة التى يبحر الكاتب مع المتلقى فى فك شفراتها، وحل ألغاز مشاعرها، والوصول إلى دوافعها النبيلة أو الوضيعة، وهو ما يسمى الشخصية المحورية الدرامية، شخصية تترك بصماتها على المشاهد؛ فلا ينسى ولا يغفل عن ذكرها، وكم من الشخصيات الدرامية صارت مرجعًا فى حياة المشاهدين أمثال شخصيات أسامة أنور عكاشة ومحمد جلال عبد القوى ووحيد حامد ومحفوظ عبد الرحمن وغيرهم.

تاريخ الشخصية:

لكل شخصية يقدمها الكاتب زمانان: زمن العمل، وزمن الآخر– زمن التلقى، ومن هنا علينا أن نتعرف على زمن العمل بمعنى التاريخ الفعلى لتلك الشخصية، والأزمنة التى تتحرك فيها ومن خلالها، وليست الشخصيات التى من نسج المؤلف شخصيات لها واقعية زمانية حقيقية، وإنما زمانها هو زمان التخيل فى ذهن الكاتب، وتجسيد المخرج لها حتى الشخصيات التاريخية لو كانت من أصل حقيقي وواقعى فى عهد مضى، فإنها حين تدخل إلى المصنع الكتابى الدرامى تتحول إلى شخصيات جديدة لها تاريخ آخر غير ذلك المدون من قبل المؤرخين فى كتب التاريخ والتراث أو السير الدرامية، وهو ما سوف نتطرق إليه لاحقًا فى الدراما التاريخية.

لكن المهم هو معرفة تاريخ الشخصيات الدرامية من الوجهة الفنية؛ حيث يقدم الكاتب الشخصية فى إطارها الزمنى ليس عبر السرد أو التعليق إنما من خلال الأحداث ثم الحوار ثم الشخصيات المصاحبة، وأخيرًا من خلال السيناريو والصراع، ومن هنا كان تاريخ الشخصية الدرامية مرتبط بالعناصر

المتعددة للدراما التليفزيونة، وليس كما الحال فى الروايات عبر آليات السرد والحكى والمونولوج الداخلى أو المذكرات والخطابات.

الراوى أو البطل:

فى القصة أو الرواية هنا من يروى الحدث ويعلق عليه أو يتدخل فى متنه التصاعدى الأحداث، كذلك فى المسرح هناك آلية التعليق على الأحداث والشخصيات عبر آلية المونولوج الدرامى أو "السلولوكوى"؛ أى الحديث الفردى للشخصية معلقًا وحاكيًا ومحللاً للأحداث، لكن فى الدراما التليفزيونية تختفى تلك الآلية وهذا العنصر الفنى؛ لأن الشخصيات ذاتها تترجم الأحداث، وتعلق عليها، وتحللها من خلال الحوارات الداخلية أو الثنائية أو الجماعية. ومن هنا، فإن فكرة الراوى البطل لا توجد فى الدراما التليفزيونية على الرغم من أن السينما استخدمت تلك التقنية فى العديد من الأعمال الأدبية التى تحولت إلى السينما أمثال أعمال إحسان عبد القدوس "لا أنام"، "أنا حرة"، أو طه حسين " دعاء الكروان"، أو لطيفة الزيات " الباب المفتوح"، أو "يوميات نائب فى الأرياف" توفيق الحكيم، وهكذا نجد أن الدراما التليفزيونية تخلصت من فكرة الراوى البطل، فاستبدلت بها الشخصيات المتشابكة، وإن كان فى بعض الأحيان يستخدم الكاتب "المجذوب" كحاكم ومعلق على الأحداث، وهى تقنية مكروهة ولا تتوافق مع الواقع؛ لأنها صارت تدخل ضمن إطار النمطية والنموذج والشخصية غير المتطورة أو الثابتة، ومن ثم يفقد العمل الكثير من تقنيته الفنية وتماسكه الدرامى.

لكن أسامة أنور عكاشة يعد كاتبًا متفردًا فى مجال دراما الشخصية وفق نظرية التعرف، حيث شخصيات عكاشة جامحة قد لا يستطيع الكاتب ذاته أن يروضها بعد أن نحتها وكتبتها يده مثل بجماليون فى الأسطورة

الشهيرة لتلك التمثال الذى صنعه المثّال ووضع فيه كل مقومات الجمال الأنثوى كما يشتهى وكما يتمنى، وحين نفخ فيه الروح وتحول إلى كائن بشرى لم يعد ذلك التمثال الجميل عبدًا ذليلاً لصانعه، وتمرد عليه، وخرج عن طوعة وهو ما حدث مع العديد من شخصيات أسامة أنور عكاشة التى تمردت على كاتبها أمثال العمدة سليمان غانم فى رائعته الشهيرة "ليالى الحلمية"، أو "السيد أبو العلا البشرى" فى رحلة دون كيشوت أو بشر، أو عامر عبد الظاهر فى "زيزينيا"، أو حسن أبو كيفه فى "أرابيسك".

تلك الشخصيات هى نتاج كاتب مغرم بالشخصية، وبأن العنصر النيسى فى العمل الدرامى التليفزيونى هو قدرة الكاتب على تجسيد الأفكار والمشاعر والتوجهات، وكذلك الزمان والمكان من خلال ذلك النحت البشرى الذى تسبح فيه الروح، وتدخل إلى بيوت الناس دون استئذان، وتصبح صديقًا أو عدوًا على مدار ثلاثين يومًا وليلة، وتلك نماذج من ذلك العنصر.

(مقالات عن أسامة أنور عكاشة)

وغيره من الكتاب

أسامة أنور عكاشة

إلى صاحب الأيام.. الأستاذ العميد.. إلى أبينا بالجين الأدبي الوراثي.. نجيب محفوظ.. إلى معلمي الأول.. يوسف إدريس. هكذا بدأ الكاتب الكبير أسامة أنور عكاشة كتابه "على الجسر" في مقالات نشرت في جريدة الأهرام وحكايات صاغها، ونسج خيوطها في حلاوة وسلاسة وعمق ينفذ إلى شغاف القلوب وثنايا العقول ليرسم خطوطًا عرضية وطولية ليس فقط لعالم أسامة أنور عكاشة، ولكن خريطة زمانية ولوحة مكانية لمصر في القرن العشرين، مصر القاهرة السكندرية فيما بعد ثورة ١٩٥٢، وهي المرحلة التي تطرق إليها يوسف إدريس ومحفوظ وإن كانا لم يبحثا كما فعل عكاشة في أصل الشخصية المصرية من مكونات وتداعيات وتحديات أفرزت كيانًا جديدًا للمجتمع المصري يخالف النموذج الأدبي الذي صوره الحكيم أو طه حسين أو محفوظ أو حتى إدريس، ذلك لأن مفردات عصر أسامة مختلفة عن كل هؤلاء العظماء في أنها مفردات حضارة جديدة وثقافة مغايرة تسمى حضارة الصورة وثقافة عصر العولمة.

أسامة أنور عكاشة فنان وكاتب يقف على أعتاب العالمية والمحلية في أنه انتقل بالأدب المقروء إلى شاشات العرض المرئية، وهي الدراما التليفزيونية؛ حيث أعلى نسبة متابعة ومشاهدة أحالت الكلمات إلى شخصيات متجسدة تتحرك وتتكلم وتتفاعل، وتنقل إلى المشاهد البسيط والعادي والصغير والكبير لوحة فنية أدبية عن المحروسة مصر الغالية على كل قلب وعين، كل مصري أسامة أنور عكاشة، وإن كان قد بدأ حياته الأدبية قاصًا



وكاتبًا للقصة والرواية، فإنه برع وبزغ نجمه في مجال الأدب التليفزيــوني إن صح هذا التعبير النقدي الحديث؛ فمن أوائــل أعمــال عكاشــة كانــت "المشربية" و"عصفور النار" و"الشهد والدموع" و"ليــالي الحلميــة" بأجزائهــا المتعددة و"النوة" و"الراية البيضاء" و"زيزينا" و"أرابيسك" و"أنا وأنت وبابا في المشمش" و"عفاريت السيالة" و"امراة من زمن الحب" و"أميرة في عابــدين" و"الحب وأشياء أخرى" و"أحلام في البوابة" وغيرها حتــى "المــصراوية"، وكلها أعمال عاشت في الوجدان، وخرجت شخصياتها لتعيش في الــذاكرة، وتصبح جزءًا من التراث اليومي واللغة الحياتية للمصريين والعرب، فكــأن شخصيات أسامة أنور عكاشة شخصيات جامحة تأبى إلا أن تستسلم إلى قَلم كاتبها؛ فهي من لحم ودم وعقل وقلب تولد من رحم كلماتــه وتــشب عــن الطوق وتكبر لتصير مستقلة بذاتها، لها لغة حوار وحيــاة وصــراع وآلام وأحلام في خصوبة متجددة.

فمن لا يذكر العمدة سليمان غانم أوالرائع صلاح الــسعدني أوحــسن أبو كيفه، أو "سليم باشا البدري. يحيــى الفخرانــى فــي تطــوره الزمنــي والإنساني عبر عصور الملكية إلى الثورة إلى الإنفتاح ومــا بعــده، ايــضا شخصية "لبيبة" أو عبلة كامل في "امراة من زمن الحب" هي الريفية الساذجة العانس التي تتمنى الــزواج والاســتقرار وإن كانــت وفيــة ومخلــصة، أو شخصية "فضة المعداوي" سناء جميل في "الراية البيضاء"، وهي المعلمة التي تبيع السمك وتتحكم في الأسواق وتشتري الجمال والأصل بنفوذها وهي تصرخ "التمساحة يا له يا حمو" كرمز للفجاجة والسوقية في عصر الماديــة والمظاهر، وفي "عفاريت السيالة"، أبدع أحمد الفيشاوي في دور مغــاوري، حتى إننا نسينا كل قصصه الشخصية، وعشنا حياته الجديدة في الإســكندرية وهو يتحول من الفقر والجهل إلى الثراء والاستغلال حتــى ضــياعه فــي

النهاية، وشخصية "زينب" أو عفاف شعيب فـى "الـشهد والـدموع" رمـز الصراع الطبقى وفناء الأم وأيضًا جذور الانتقام، أمـا شخـصية "سماسـم" فى "ليالى الحلمية" فإنها سهير المرشدى فى روعة الأداء وعـدم الخـروج عن دائرة المسموح والشكل الجديد للعالمة التى تتوب، ولكنها تـدفع دومًـا ثمن ماضيها.

إن أسامة أنور عكاشة كاتب اقتحم الإذاعة والسينما فى فيلم من أجمل الأعمال "دماء على الأسفلت" لعاطف الطيب والقدير دومًا نور الشريف، ولم ينسَ المسرح، فأبدع فى مجاله خاصة "الناس اللى فى الثالث" لسيدة المسرح سميحة أيوب والمخرج محمد عمر، ولم يكف قلمه عن الإبداع الفكرى فـى مقالاته بالأهرام والوفد وكبريات الجرائد المصرية والعربية، إنه قيمة أدبيـة وفنية وإبداعية تستحق أن نبعث إليها السلام، وندعو لها بكل الأمل فـى أن تكمل اللوحة الفنية المصرية والدرامية فى أعمال أخرى.. فلتعد إلى قلمـك وإبداعك لترقص أزهار المعرفة بنور الإبداع وبعبق الأصالة المصرية التى تسرى بأوصالك.

أ.د. عزة أحمد هيكل

أبلة حكمت تتمرد على مفاهيم
أمينة زوجة سي السيد!!!

كانت مصادفة أن يقدم التليفزيون عملين كبيرين لكل من الكاتب العالمى نجيب محفوظ والأديب الكبير أسامة أنور عكاشة فى وقت واحد أم أن تقديم هذين العملين جاء قصدًا لإثراء الحركة الفكرية والمتعة الذهنية والأدبية لدى المشاهد؟ فإن كانت ثلاثية نجيب محفوظ بواقعيتها الشديدة وإغراقها فى المحلية لحقبة زمنية مهمة فى تاريخ مصر الاجتماعى والسياسى تذكرنا بأعمال الأخوان برونتى وجين أوستن من حيث نجاح تلك الأعمال فى رسم صورة حية بالكلمات والشخصيات لأسرة معينة كمرآة لعصرها، فإن أعمال أسامة أنور عكاشة نبض حى لزمن غرق فى المادية حتى أذنيه، وكانت كل محاولات أبطاله للطفو فوق المياه تذكرنا بالقول المأثور "كان كالمستجير من الرمضاء بالنار"؛ فقد نجح الكاتب فى إبداع نوع أدبى جديد يستحق الدراسة ويحظى بالتقدير، وهو فن الدراما التليفزيونية، ولأن الفن حديث فإن الكاتب برع فى إثراء العمل بكل الأساليب الفنية والأدبية الحديثة التى تواكب حركة الحداثة فى الأدب العالمى من حيث وجود الصراع الداخلى والحوار الذاتى والبعد النفسى والاجتماعى وكذلك السياسى للشخصيات، كما أستفاد من أسلوب الفلاش باك فى نمو الحبكة الدرامية وتطور الشخصية المحورية دون سرد أو إطالة، لذلك فإن أعمال اسامة انور عكاشة تذكرنا بكافكا وخوان لويس بورجيه ود. هـ لورانس وألبرتو مورافيا. وعلى الرغم من المسافة الزمنية الواسعة التى تفصل بين

العملين، وكذلك النوع الأدبى المستخدم فى كل منهما، فإن التشابه والتباين بينهما يدعوان للدهشة والتأمل، فإن كانت الثلاثية تقدم صورة للأسرة الصغيرة داخل جدران بيت مصرى متوسط الحال "فضمير أبلة حكمت" تنسج رداءً صادقًا للأسرة الكبيرة داخل مدرسة نور المعارف؛ حيث كانت بطلة الثلاثية أمينة نموذجًا للمرأة فى ذلك العصر من حيث سلبيتها الشديدة واعتمادها كليًا على وجود الرجل فى حياتها سواء كان مجرد برواز يكمل صورتها الخارجية ليحميها من الخروج إلى العالم الخارجي ومجابهة المحك الحقيقى للإنسان أو كان قوة مسيطرة تؤثر فى جميع تصرفاتها وردود أفعالها؛ فأمينة، وإن كانت تبدو كامرأة لا حول لها ولا قوة، فإنها كانت تتحرك من خلال منظور تراثى لذلك الوقت؛ فهى تتعبد فى محراب الزوج وتتبتل فى خدمته وإرضائه، وفى نفس الوقت تعد بناتها لما هن أهل له أى الزواج، كل هذا من خلال عادات وتقاليد تلك الفترة.

أما أبلة حكمت، فهى مثال للمرأة بعد تحررها من القيد الزائف للتراث الذى يرى فى المرأة مخلوقًا من الدرجة الثانية لا يملك من أمر نفسه شيئًا فلقد نجح الكاتب فى خلق شخصية إنسانية نسائية أقرب للخيال منها إلى الواقع؛ فهى يوتوبيا جديدة للإنسان بداخل كل منا يتوق كل فرد إلى ولادته بداخله، ويهفو كل إنسان إلى تنشئته ليقارب صورة أبلة حكمت، فهى وإن كانت مثالية، فإنها تساعد على سمو المشاعر؛ فالصراع عند حكمت ينبع من مستويين أحدهما داخلى مع ذاتها والآخر خارجى مع واقعها المادى وإن كان كلاهما ماديًا، فحبيبها السابق صلاح ما هو إلا صورة للمادية البحتة التى يمثلها الرشيدى أو الأخطبوط؛ فكل تلك الأصابع الخفية تهدف إلى وادى الروحانية والمثالية، وذلك يقتل ضمير أبلة حكمت، ولذا فرفض حكمت لواقعها، وكذلك مقاومتها لنقاط الضعف بها، تتعارض بشدة مع أمينة واستسلامها المهين لظروفها، إن

الإنسان بداخل حكمت كان يقظ الضمير، حي المشاعر، مقاتل فى إيجابية تدعو للتفاؤل فى مستقبل أفضل فى ظل ظروف أحسن تعلو فيها القيم الإنسانية والمثاليات والمبادئ، ومن هنا نرى أن كلاً من أمينة وأبلة حكمت قدمتا صورتين نابضتين بالحياة لعصرين مختلفين إلى حد كبير، ولكن ظلت كل منهما تؤدى دورها المقدر لها من خلال الإطار الذى ولدت فيه، ومن منظور إنسانى ساقتها أقدارها إليه، وليس معنى رضوخ أحدهما لواقعها وصراع الأخرى مع ذاتها ومجتمعها على الجانب الآخر أن إحداهما أفضل من الأخرى، ولكن معناه أن التغير الحقيقى يجب أن ينبع من الذات البشرية؛ فسواء كانت امرأة أو رجلاً أو مجتمعًا مازال يعقاب من لا تساير نواميسه وتحاول جاهدة تأكيد ذاتها بقسوة تصل إلى حد التحطيم والتلويث، ولذا فإن أمينة وأبلة حكمت وجهان لعملة واحدة، وهى المجتمع الذى عليه أن يُعلى من شأن الضمير الانسانى سواء أكان لامرأة أم لرجل أو حتى له ذاته؛ فلتكمل حكمت ما ينقص أمينة، ولتحاول حكمت إرضاء أمينة بداخلها.

أ.د. عزة أحمد هيكل

الحنين إلى الماضي.. دراما التسلية

مع بداية ظهور أي أنواع فنية أو أدبية جديدة تبدأ التصنيفات النقدية والأدبية التى تحاول إيجاد صيغ وقوالب فنية تتناسب مع ذلك النوع الفنى الجديد؛ فكما ظهرت الرواية الفنية فى مصر مع "محمد حسين هيكل" "زينب"، و"طاهر لاشين""حواء بلا آدم"، وعيسى عبيد "ثريا" و"إحسان هانم"، فإن فن الدراما التليفزيونية يعتبر فنًا جديدًا ولكن ليس وليدًا؛ فجيل الرواد من كُتَّاب الدراما التليفزيونية قد أرسوا إلى حد كبير القواعد الأساسية فى هذا الفن، فكانت شخصيات أنور عكاشة، وحوارات محمد جلال عبد القوى، والحكايات الشعبية ليسرى الجندى، والسير الذاتية لمحفوظ عبدالرحمن، وسيناريو وحوار محسن زايد ومصطفى محرم، وأدبية محمد جلال، وكوميديا "صبحى"، ونسائية نادية رشاد وفتحية العسال وغيرهم من الرواد والجادين المخلصين لهذا الفن والذين برعوا إلى أن يجعلوا من الدراما التليفزيونية مادة خصبة لعرض قضايا المجتمع وإلقاء الضوء على الماضى بجماله وتوريثه، وأيضًا توجيه الذوق العام للجمهور نحو منافذ جديدة للإبداع تتلاءم مع طبيعة العصر ومع ظروف الحياة حيث انحسار قوة القراءة، وتحول الصحافة إلى الإعلام والسياسه وعزوفها عن الأدب والفن القصصى أوالشعرى، كما أن السينما قد تغير مفهومها وأصبحت ذات تقنيات صناعية من حركة وصورة وإضاءة أكثر منها كلمة وحوارًا وحدوتة، أما المسرح فإنه بالقطع لم يعد واجهة العرض الرئيسية فى المجال الثقافى والفنى؛ حيث اتجه أغلب كُتاب المسرح إلى ماهو أكثر رواجًا وانتشارًا من تليفزيون وسينما لأسباب مادية

وجماهيرية وأيضًا فنية؛ فالمسرح التجريبى فى بلادنا يبتلع ميزانية المسارح الأخرى التى أصبح عدد موظفيها أكثر من مبدعيها وفنانيها، وبالتالى تحولت الميزانيات إلى جدول للمرتبات والأجور والحوافز، فكانت فكرة القطاع العام الثقافى فكرة غير مجدية وبحاجة إلى تعديل وتدخل سريع، كذلك قطاعات الثقافة الجماهيرية تخبطت بين النشر والإبداع، وتناست أنه الهدف الرئيسى لوجودها فى نشر الثقافة بين جماهير المحافظات والقرى والنجوع، واهتمت بالفرق الشعبية الراقصة والسرادقات التى لا تنمى الذوق، ولا تساهم فى إلقاء الضوء على المواهب الحقيقية.

كما لم تقدم لهم الوسائل المساعدة فنيًا وأكاديميًا أو حتى إعلاميًا، فأصبحت هى الأخرى قطاعًا عامًا بحاجة إلى الخصخصة حتى ننهض بالثقافة ككل، وعلى الجانب الآخر فإن الدور الريادى للتليفزيون أصبح متوحشًا ومفترسًا ومخيفًا؛ فهو كالغول الذى يبتلع فى جوفه كل أنواع الفنون والثقافات الأخرى استنادًا إلى القاعدة العريضة التى تتابعه، وهى تلك التى يتكون منها المجتمع المصرى فى الوقت الحالى، ومن هنا كان دور المسلسل التليفزيونى دورًا بالغ الخطورة والأهمية؛ لذا فلا مانع من تصنيف الأعمال المقدمة إلى مسلسلات تعليمية تكون موجهة إلى التعليم فى المجالات المختلفة زراعية وصناعية وأخلاقية ودينية ومسلسلات أخرى تاريخية تستقى حوادثها وشخوصها من التاريخ، وتراعى الدقة التاريخية والازمنة والأمكنة والديكور وكل ما يحيط بالمناخ العام للفترة الزمنية، ومسلسلات أخرى للتسلية والترفيه تكون فيها الحدوتة هى المحور الرئيسى بحيث يسعد المشاهد و"ينبسط" عندما يرى الأبطال الصالحين الطيبين تكافئهم الدنيا بالسعادة بعد طول عذاب، وأن هؤلاء السيئين"الوحشين" يلقون مصيرهم المظلم، فتكون العدالة الإلهية هى المحك للنهايات السعيدة بالتقاء الأحبة،

وزواج المعذبين، ورخاء الفقراء وكله من أجل عيون المشاهد. أما المسلسلات الفنية فعليها أن تتوارى مؤقتًا لأن عناصرها قد لا تعجب المشاهد أو الرقيب أو المسئول؛ لأنها ذات حوارات وتقنيات أعلى من مستوى القاعدة العريضة للجمهور أو لأنها بحاجة إلى كُتّاب لديهم قدرات فنية وإبداعية ليس لهـا أي صلة بعدد الحلقات والساعات الإنتاجية وجدول الأجور والنقود وخلافه؛ لذا فإن مستوى الدراما التليفزيونية لن يرتقي ولن يتطور إلا بإعادة النظر فـي لجنة الاختيار ولجنة العرض بحيث يصبح الأعضاء فى حكم"القـضاة"؛ لأن ما يعرض على الشاشة اشد واخطر تاثيرا على المجتمع وسـلوكياته رغـم اعتراض الكثيرين، ومن المسلسلات التى تتـدرج تحـت مـسمى الترفيـه والتسلية نجد "الحنين إلى الماضى" لنادر خليفة وهانى لاشين؛ فالحدوتة تقسم الأشخاص فريقين الدكتور أدهم وهناء وعـادل، وفـى المقابـل المجتمـع الخارجي وعلاقته بهؤلاء الأخوة الذين يتأرجحون بـين الطبقـة الوسـطى وأملهم فى التعلق بأهداب الطبقة العليا الأرسـتقراطية، الأحـداث تعـرض بطريقة عرضية ثم فجأة طولية أي ان التحليل والتركيز على شخصية بعينها والغوص فى أعماق سلوكياتها يتم بطريقة تلغرافية سريعة لا تقـرب تلـك الشخصية من المشاهد كما أن التنقلات الزمنية لا يواكبها تغير فى طريقـة اللبس والمكياج والديكور والكلام كأنما بعض الـشعيرات البيـضاء تكفـي لمرور عشرين عامًا، الخروج بالكاميرا لهانى لاشين موفق لكن بعض المشاهد أعيدت أكثر من مرة فى أكثر من حدث درامى مختلف الشخوص والمواقـف، ندى بسيونى ارتدت ملابس غير مناسبة لسنها ولظهورها فـى التليفزيـون الذى يقتحم بيوتنا دون استئذان، وهو مختلف عن السينما والمـسرح اللـذين نسعى نحن إليهما؛ فلدينا حرية الاختيار لكن أن يفرض علينا سلوك وأسلوب على أنه واقع، فهذا غير ذى منطق "فنى" فى المقام الأول الكاتـب أراد أن

يتعرض لشخوص عدة ومشكلات مختلفة، ولكنها للأسف معادة ومكـــررة؛ فشل الزواج الأجنبى، زواج المصلحة، زواج الفتاة الصغيرة من رجل كبير، الغربة فى بلاد الفرنجة وبلاد البترول، الحصول علـــى الـــدكتوراه أصـــبح موضة و"حاجة ببلاش كده" هانى لاشين مخرج له قيمته ورؤيتـــه الفنيـــة، ولكنه تحول إلى الأسلوب الترفيهى المسلى، ونسى جماليات وتقنيات الدراما التليفزيونية التى قدمها لنا فى "أيوب" و"البحار مندى"؛ نيرمين الفقى جميلـــة جدّا، ولكنها يجب أن تغير من طريقة آدائها الساذجة، طارق دسوقى متمكن، وحنان شوقى فهمت الدور، وأحمد عبد العزيز فى بعـــض المـــشاهد كـــان متميزًا، ندى بسيونى ممثلة لديها إمكانيات أخرى غير جمالها، فتحية قنـــديل نضجت، المسلسل به عنصر التشويق والجمال الفنى، لكن الـــسباحة ضـــد التيار وتقديم الجديد فكريًا وفنيًا وتمثيليا هو الإبداع والتميز الحقيقى.

أ.د.عزة أحمد هيكل

الرجل الآخر!

انقسام الذات، وإنشطار النفس، وانحلال الجرح بين العقل الواعى واللاواعى، وتلك الحدودالنفسية التى تفصل بين ذاتك المدركة وذاتك الخافية، كل هذا كان ومازال الشاغل الأول للفنانين والأدباء فى أوائل القرن العشرين، خاصة فى فترة "الحداثة"، والتى شغلت بالإنسان المعاصر وأزمته الحقيقة، والتى تكمن فى ذاته المنقسمة المتعبة، تلك الذات اللاهثة وراء ماديات زائفة ومظاهر خادعة فرضتها الحضارة والمدنية بكل قسوة وصلف، فكان أن سقط الإنسان المعاصر فى دائرة مغلقة من الوحدة والعزلة الإنسانية وصار الفرد يعيش فى جزر منفصلة على الرغم من وجوده بين أهله وفى أحضان وطنه، فالغربة هى غربة الذات، والاغتراب هو البعد عن النفس.

وكثير من الكُتاب العالميين والمحليين شغلتهم تلك القضية ذات البعد النفسى والمدلول الاجتماعى أمثال "جراهام جرين" فى بريطانيا و"نجيب محفوظ" فى مصر؛ حيث كتب الأول روايته الشهيرة "الآخر بداخلى"، وهى تنويعة على تيمة انقسام الذات، أما نجيب محفوظ فإنه تناول ذات المغزى فى "الشحاذ"؛ حيث البطل يهرب من واقعه المرير، ويسقط فى بئر الأحلام، ثم النسيان رافضًا حياته الفارغة أملاً فى غد أفضل وسلام نفسى يتصالح فيه مع روحه، وتتناغم من خلاله أفكاره ومبادئه. وفى فيلم "العذاب امرأة" المأخوذ عن مسرحية "ستريندج بيرج"الأب نجد محمود ياسين يتعرض لما يسمى فى علم النفس "النسيان الهستيرى" أو"النسيان الانشقاقى"؛ حيث يرفض العالم من حوله، ويتقوقع داخل ذاته الجريحة؛ لأن عقله اللاوعى لم يحتمل الصدمات

التى أصابته. وفى مسلسل "الرجل الآخر" لمجدى صابر والمخــرج مجـــدى أبو عميرة نجد "نور الشريف" أو "مختار بيه" يسقط فريسة لهذا المرض النفـسى حين اختار دون وعى أن يخلع رداءه، ويترك أسرته وعمله، ويتخلص مــن كل أردان الماضى وآثامه وشروره، ويبدأ رحلة للبحث عن الذات والتصالح مع النفس بعيدًا عن كل المنغصات والهفوات الاجتماعية والعملية التى جعلته ينقسم وينشطر إلى رجلين.. الفكرة أكثر من رائعة؛ لأنها تحمل بين طياتهـا معنى الوجود الإنسانى فى هذا العالم المستوحش والمستأسد بقيمه الجديـدة، ولأنها أيضا تمس بكل الصدق مشاعر الإنسان المعاصر وصراعه الـداخلى بين الانصياع التام لمتطلبات العصر أوالرضوخ لمعاييره أو التمسك بالفـضائل والقيم الدينية، الموضوع فلسفى نفـسى اجتمــاعى، والـدراما ذات نكهــة خاصة تعتمد على التشويق والإثارة لكل من الشخوص والجمهور؛ فكلاهمــا فى رحلة بحث عن الحقيقة الغائبة، "نور الشريف" فنان وممثل مدرك بكــل وعى لدوره الفنى وطبيعة الشخصيات التى يؤديها ويغرق حتى النخاع فــى تفاصيلها تجعلنا نسقط المسافة بين الممثل والشخصية، "ماجدة زكى" نضجت بكل المستويات وأصابت الهدف حين تنوعت فى آدائها بين أدوار "الكوميديا الفارس" و"التراجيدية"، ودورها يؤكد قدراتها التى أمتعتنا بها فــى "الحــرافيش"، إخراج "مجدى أبو عميرة" كلاسيكى وإن كان اهتمامه بالتفاصــيل مــؤثرًا، ولكن ليس هناك دور للإضاءة أو حتى الموسيقى التصويرية، والتى كان من الممكن أن تضيف أبعادًا تأثيرية للأبعــاد النفـسية خاصــة فــى مراحــل "المونولوج الداخلى" لنورالشريف وحواراته مع الآخر بداخله "ميرفت امين" تؤدى الشخصية بتحفظ وجمود،"جمال اسماعيل" قدير ومــتمكن وان كــان الدور مكررًا، "مها أبو عوف" تتطور فنيًا، "عزة بهاء" قــديرة فــى أدائهــا وانفعالاتها..المسلسل دراميًا وجماهيريًا يستحق الثناء والإشادة.

أ.د. عزة أحمد هيكل

الست نعيمة!

عندما تتبدل الأدوار، وتتقلب الأوراق، ويصبح الفن والأدب مشاعًا، للنقد الانطباعي حسب الأهواء والآراء والعلاقات الاجتماعية والمصالح العقائدية، فإن قيمة المطروح تتهاوى، وتسقط المتعة الفكرية والفنية المستهدفة من تلك القيمة الإبداعية، وهو ما حدث بعد التخمة الدرامية الرمضانية التي حولت المشاهد والفنان والإعلامي والصحفي والسياسي والاقتصادي إلى نقاد لهذا الفن المستحدث، فاختلط الحابل بالنابل، وانعدمت الرؤية الصحيحة التي تتركز على أسس وقواعد نقدية مستقاة من مدارس النقد الحديثة، التي من الممكن أن تخلق مناخًا نقديًا جديدًا له قواعده وركائزه الخاصة به من خلال منظور علمي لا يغفل الدور الفعال المؤثر للدراما التليفزيونية في تحويل الأدب والثقافة المقروءة إلى ثقافة وأدب مصور؛ حيث الأدب المرئي قد صارالمنافس الأول لذلك المقروء، وأصبحت الثقافة الجديدة تبث إلى العامة والخاصة من خلال ذلك الفن الدرامي الذي يطرح قضايا إستراتيجية واجتماعية ودينية وفكرية تغير من قيم ومفاهيم المجتمع المصري خاصة في مرحلة التحديث الجديدة التي نرجو أن نعبر من خلالها إلى بوابة التقدم الاجتماعي والإنساني في توازٍ حقيقي مع التطورالعلمي والإداري وأيضًا النمو الاقتصادي والنضج السياسي. لهذا فإن أجمل مدارس النقد الحديث المدرسة التي تهتم بالمتلقي أو القارئ للنص، القراءة هنا والوصول إلى بواطن الأمور وقراءة ما بين السطور دون أن يفقد المتلقي أو المشاهد المتعة الفنية، ودون أن ينسي ما يشاهده هو إبداع خيالي لواقع يعيشه دون أن يدركه كاملاً من جميع جوانبه، ومن غير أن يغوص في ثناياه لاستحالة الإبحار منفردًا.

وفي ظل قضية العولمة نجد الكاتب الدرامي الرائد أسامة أنور عكاشة يطرح أطروحة وجدلية تواجه المجتمع المصري حاليًا، وهي"الهوية المصرية "من خلال"أرابيسك" ثم رائعته الأخرى "زيزينيا"، والتي من الممكن أن نقيم في إطارها التاريخي وبعده الاجتماعي الذي يرصد معالم الشخصية المصرية في طور نضجها وتطورها السياسي والإنساني وكذلك الاقتصادي في منتصف القرن العشرين مع وجود جاليات أجنبية تربطها مصالح اقتصادية وتوازنات سياسية وبعض الروابط الأسرية مع "بشر عامر"، والذي يرمز إلى الشخصية المصرية في مرحلة التجريب والتخبط بين ثقافات أجنبية وأخري محلية دون أن يفقد هويته وجذوره الروحية وبعض قيمه الإنسانية، دراسة العمل من المنظور التاريخي الإجتماعي لا تنفصل عن دراسته من خلال تأثير الماضي على الحاضر في علاقة تبادلية ترمي بظلالها على المستقبل القريب للمناخ السياسي والاجتماعي في مصر، لكن نظرية دور المتلقي هي التي تحدد ملامح العمل؛ لأن المساحة المتاحة للمشاهد تساعده على التفاعل مع مجريات الأحداث والتمازج مع مختلف الشخصيات، أسامة أنور عكاشة من الكُتّاب المهمومين بالإنسان المصري؛ لذا فهو يأخذ بيده نحو إكتشاف جديد للذات، وإن كانت شخصيات"زيزينيا" مرسومة بعناية إلا أنها كانت جامحة وكاسرة تأخذ بيد كاتبها وتشرد وتتمرد وتثور، وتصبح ذات كيانات مستقلة. ومن هنا نجد"عايدة" المصرية تلهو وتتزلق ثم تحب وتسجن وتسحق، لكنها تستيقظ، وتبدأ رحلة الاستقلال العاطفي والسياسي محاطة بقلب رجل الدين الذي يحميها ببركته المتجسدة في طهارة الروح والجسد؛ فالشيخ عبدالفتاح لم يعد شخصية نمطية للمجذوب العارف ببواطن الأمور، ولكنه تحول إلى شخصية واعية مدركة ومحبة مستنيرة في آنٍ واحد، كل شخصية في العمل تستحق الدراسة

والتأمل، "الطوبجي" رمز الطبقة المتوسطة المستنيرة، "الست نعيمة" المــراة المصرية بنت البلد الثائرة الجدعة، "عزوز"المتخبط الصنايعي الــذي تــرك صنعته "الأب الروحي" الصارم القاسي المستغل، و"عزيزة" المرأة الجديــدة. العمل أكبر من أن يحتويه مقال أو عدة مقالات؛ خاصة أنه يعلــج أخطــر مشكلة في مصر.

الإخراج لجمال عبد الحميد جمالي التشكيل، وقــادر علــى إحتــواء الشخصوص وتفعيل المواقف في قدرة إبداعية تلعب بالإضاءة والموســيقي التصويرية في حركة دقيقة ورقيقة للكاميرا لا تصدم عين المشاهد، فريــق التمثيل بطولة دائمة "ليحيى الفخراني" و"جميل راتب" و"أشرف عبد الغفور" و"هالة صدقي" و"هدي سلطان" و"ســيد عبــد الكــريم" والبــديع المتــوهج "أحمد بدير"، وعمار يا إسكندرية بكلمات "أحمد فــؤاد نجــم" الــصاروخية، وموسيقي عمار الشريعي اللؤلؤية الإيقاعات الخمرية النغمات.

أ.د. عزة أحمد هيكل

المرأة المشوهة في ليالي عكاشة

دائمًا ما يحتار الناقد من أين يبدأ لتقييم كل عمل رائع على مستوى الملاحم الشعبية والأدبية كعمل الأديب المتمكن أسامة أنور عكاشة في"ليالي الحلمية" تعتبر على مستوى الدراما التليفزيونية نموذجًا جديدًا لفن رفيع سوف يسطع نجمه في أفق الأدب كما بزغ نجم فن الرواية في العالم في أواخر القرن السابع عشر، ذلك هو فن الدراما التليفزيونية أو الأدب المسموع والمرئي وليس الأدب المقروء.

إن ذلك العمل ليسجل بإبداع وإتقان عالي المستوى لحقبة زمنية من تاريخ مصر الجديد منذ الأربعينيات حتى التسعينيات، أي أكثر من نصف قرن، واستطاع الكاتب أن يقدم نماذج متنوعة وأنماطًا مختلفة للشعب المصري؛ فهناك عدة طبقات، كطبقة الباشاوات والفلاحين والعمال والرأسمالية الوطنية وأيضًا أولاد البلد والعوالم وغيرهم حتى وصل بنا إلى الجماعات الدينية المتطرفة وعصابات المخدرات وتجار العملة والدين والأخلاق..

إن ما قدمه الكاتب يعتبر بانوراما حية لواقعنا المعاصر؛ فلم يغفل ذكر أية معلومة صغيرة مست حياتنا يومًا، ولم ينسَ أي حدث قد أثر علينا بالسلب أو بالإيجاب.

فعلى المستوى الفني، فإن التكنيك الذي استخدمه الكاتب يذكرنا بالملاحم الشعبية والأدبية التي تحتوي العديد من الشخصيات والكثير من المواقف والأحداث، هذا وإن كانت الملاحم تركز على الأعمال البطولية في

حياة الأمة، فإن تلك الملحمة المعاصرة تعمق مفهوم البطولة الفردية في حياة كل إنسان، وصراعاته مع ما يدور حوله من متغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية، وأيضًا صراعه مع نفسه وتغلبه على جميع لحظات ضعفه أو استسلامه لأهوائه وغرائزه.. كل هذا في تشابك بديع وتمازج متصاعد إلى قمة مأساوية تنتهي غالبًا بانتصار لمبادئ الحق والخير والجمال.

ومن حيث رسم الشخصية توافقت سمات كل شخصية مع تصرفاتها وردود أفعالها، ولغتها الحوارية؛ فالباشا يتصرف من منطلق بيئته وشخصيته، والعمدة يتبع أهواءه، ويسلم القيادة لانفعالاته، والعامل يظل يؤرقه حلم المساواة، والعالمة تعذبها عقدة نقصها، والفلاحة لا يغيب عنها دهاؤها.. وهكذا كانت جميع الشخصيات مرسومة في إطار متمكن ومتميز.

أضف إلى ذلك قدرة الكاتب على الغور في أعماق النفس البشرية، ومحاولته تحليل الدوافع والتصرفات على غرار استخدام التحليل النفسي والاجتماعي لتحديد ملامح الشخصية.

أما من حيث الموضوعات التي طرحها الكاتب فكانت كلها موضوعات أثرت في حياتنا، وانعكست آثارها على سلوكياتنا وأفعالنا، وليس فقط على سياسة الدولة واقتصادها.. فمنذ الثورة وحرب ٦٧ ونصر ٧٣ والانفتاح والتطرف وكل ما ترك بصماته على نفس المواطن المصري حتى العاملين في الدول العربية ومشكلة فلسطين لم يفت الكاتب أن يشير إليهم.

إذن فالموضوعات والشخصيات رسمت بمقدرة باهرة في إطار متميز راسمين صورة حية تنبض بالصدق وتسجل باقتدار تاريخ مصر الحديث لمدة نصف قرن من الزمان.

ولكن ما يعيب الكاتب إلى جانب تحيزه إلى عصر دون غيره هو تلك النظرة الغربية للمرأة.. فهو يصورها كإنسانة واعية تمامًا بظروفها قادرة في أغلب الأحيان على التغلب على نقاط ضعفها بأن تتصرف من منطلق العقل والحكمة مستخدمة المنطق ومتغلبة على ضعفها الأنثوي.. وهذا بالقطع منافٍ لواقعنا المعاصر، فمازالت المرأة في كثير من البيئات مغلوبة على أمرها حتي وإن بدت غير ذلك؛ لأن المجتمع وتقاليده وقيوده تكبل الكثير من تصرفاتها، كما أن عواطف المرأة مازالت المحرك الأول لأفعالها، أما شخصيات أسامة أنور عكاشة فكلهن قادرات عاطفيًا واجتماعيًا على تحريك مسار الأحداث وتغيير مصائر من حولهن، هذا إلى أن معظم نساء العمل مشوهات نفسيًا تملؤهن العقد ومركبات النقص، فنازك السلحدار تلعب بعقول أربعة رجال وبقلوبهم وأيضًا، وتفشل كأم وزوجة وإنسانة، وزهرة غانم شخصية مهزوزة منذ نشأتها، ولذا فهي تحطم حياتها وحبها وأحلامها دون أسباب قهرية حتى أمومتها تفشل فيها وأحلامها تحبط حيث إنها تعمل كسمسارة أخبار، أما قمر السماحي فهي مثال "للأستاذة المعقدة" فنظرًا لطبيعة بيئتها وكون والدها فهوجيًا وأمها عالمة، ولكن على الرغم من ذلك تطلب الطلاق دون مبرر قوي متناسية بيئتها الشعبية التي تدين المطلقات.. أما شيرين فهى لعبة في يد زهرة والمؤلف بالرغم من أنها مثقفة، وكان من المفروض أن تكون سوية متصالحة مع نفسها وظروفها، أما فاطمة زوجة زاهر فهي نموذج غريب لامرأة ريفية بسيطة تترك عماد حياتها أي زوجها وأرضها وجذورها لتجري وراء ثروة تحميها، فتحصل عليها بدهاء ومكر، ثم تتحول إلى شخصية أخرى مستغلة لكل من حولها، ناهيك عن الدكتورة فاتن التي تتأرجح أفكارها بين وضعها الاجتماعي وجذورها المشبوهة فتضل طريقها، أما الخادمة فهي أنثى يحكمها العوز والفقر وتحركها الحاجة

فتسلب باشا سابقًا وعمدة ومليونير ورجلاً ذا وضع فــي المجتمــع، تــسلبه إرادته وكانت على وشك أن تسلبه ثروته، حتى ماما أنيسة دائمًا ما تتــذكر جروحها القديمة، وتفشل في تربية علي، وكذلك توفيق الصغير.. وهكذا فإن جميع نساء العمل مشوهات نفسيًا واجتماعيًــا علـــى مختلــف المــستويات والطبقات.. وقد يقول الكاتب أن كل شخصية يجب أن تكــون بهــا نقــاط ضعف ولكن ليس جميع النساء، وعلى الجانب الآخر نجد كثيرًا من الرجال أصحاء أقوياء ذوي مبادئ كسليم البدري وعادل البدري والمحامي وجــلال شهاب وناجي السماحي وغيرهم.. فإلى أن يحين موعد الجزء الخامس لنــا الله يا أسامة أنور عكاشة. ولكن ليس معنى هذا أن ذلك العمل الفني والأدبي ليس على المستوى، ولكنها مجرد ندبة في جبين ذلــك العمــلاق الــساطع الناصع؛ فقد تكون كذلك فعلاً، والله أعلم.

أ.د. عزة أحمد هيكل

امرأة من الصعيد

الأعمال الدرامية التى تتصل بالبيئة والمكان تلقى جماهيرية فى المتابعة؛ لأن ذلك العالم المتصل بطبيعة المكان وعاداته وتقاليده يمثل عالمًا مثيرًا للمشاهد سواء أكان ذلك العالم خافيًا عليه أم أنه جزء منه، ومن ثم فإن التفاعل والانفعال بالعمل ومعه يشكلان الجانب الرئيسى فى نجاح الدراما التليفزيونية، والتى تحولت إلى ما يسمى بالدراما الحياتية اليومية للمواطن والمشاهد المصرى أو العربى؛ فهذه الدراما تعيد صياغة واقعه فى شخصيات حية بعضها يتعرف عليه والأخرى يعايشها يوميًا أو عبر صفحات الجرائد أو فى الفضائيات من موظف بسيط إلى رجل أعمال فاسد أو سياسى متسلق أو امرأة متسلطة أو سكرتيرة متعددة المواهب؛ فهذه الدراما الحياتية تذكرنا بعائلة مرزوق أفندى التى كانت تذاع صباحًا على أثير البرنامج العام مثلها مثل"القاهرة والناس"التى هى من أوائل الأعمال والمسلسلات الدرامية التى قدمها التليفزيون المصرى كسجل فنى للحياة المصرية بالقاهرة فى الستينيات من القرن الماضى. ومع تعدد القنوات الفضائية، وتضخم حجم المشاهدة عبر حدود الوطن العربى وخارجه للمغتربين فى القارات الخمس، كان على الفن الدرامى التليفزيونى أن يتشعب، وأصبحت الأعمال كسيل منهمر لا تتوقف ولا تختلف فى ممثليها وممثلاتها، وكانت هناك عقود احتكار تفرض علينا وجوهًا بعينها، ومن ثم تتشابه الحوارات والمواقف والشخصيات، وأصبح المط والتطويل والملل إحدى السمات الرئيسية لتلك الأعمال وإن شذ أحد هذه الأعمال عن السائد،

فإن التميز يكمن فى القصة أو المعالجة أو الأداء الدرامى الذى يخرج بالعمل عن دائرة النمطية والتكرار إلى آفاق التميز والاختلاف الإبداعى، وعمل مثل "امرأة من الصعيد الجوانى" "لحسن المملوك" و"حسن بشير"، بطولة القديرة "معالى زايد" والفنانين "رياض الخولى" و"عبد الرحمن أبو زهرة" و"رجاء الجداوى" و"ماجدة الخطيب" و"نهلة سلامة" و"عايدة عبد العزيز"، عمل يطرح قضايا حيوية من مشاكل المرأة الصعيدية، وفكرة تعليم الفتيات، وأهمية العلم، وتغير الكثير من العادات والتقاليد والموروثات البالية التى تؤخر المجتمع وتعرقل تقدمه، فى هذا العمل نجد أن صراع "نوراة" الأم مع "فواز" الأب حول البنات وتعليمهن الذى هو سلاحهن فى الحياة وليس مجرد الزواج والارتباط حتى يستريح الأب والعم والخال من هذا الحمل والهم، وأيضا قضية انجاب الإناث والذكور خاصة فيما يتعلق بالأرض والميراث، والتى يمثل جانبها العم المتسلط المتشدد حين يرفض هو الاخر ان تتولى امراة شئون أرضها، وتعلم بناتها، وتنفصل عن الزوج الذى يهجرها من أجل أمراة أخرى وهو يحلم بالذكر الذى يرثه.. قضايا الصعيد انحسرت فى هذا العمل فى قضيتين رئيسيتين ألا وهما الأنثى والذكر، والتعليم مع الميراث، وهما القضيتان اللتان تسببتا فى زيادة السكان وتسرب الفتيات من التعليم، وبالتالى ازدياد الأمية والجهل اللذين هما آفة المجتمعات العربية، والأم المتعلمة قادرة على بناء جيل جديد أكثر انفتاحًا على العالم والثقافة والإنتاج.

المسلسل بالرغم من كونه دراما حياتية، فإن المعالجة والحوار مع الإخراج والأداء أخرجته من دائرة التكرار والنمطية إلى حد ما؛ حيث إن الرسالة التى حاول العمل بثها للمشاهد كانت فى معظم الاحداث والحوارات رسالة ضمنية إلى حد كبير على الرغم من أنه فى بعض الحوارات كانت المباشرة والنبرة الإرشادية وأسلوب التعليم والتلقين تسيطر على الحدث

والمشهد، كما أن المبالغة فى تصوير التسلط الصعيدى مع العناد الرجولى أظهر العمل فى بعض الأحيان بصورة الدراما الموجهة، ولكن أداء "معالى زايد" و"رياض الخولى" و"عبد الرحمن أبو زهرة"وحتى "تهلة سلامة" و"مديحة حمدى" أصبغ العمل بصبغة فنية ونكهة مختلفة فى الأداء والطرح، وكانت النهاية الدرامية نهاية تقليدية وعادية؛ حيث البنات يقعن فى مهالك "المدنية"، فى المدينة ويخرجن عن طورهن الصعيدى المحافظ، فتحب إحداهن وتوشك الأخرى على السقوط، أما الصغرى فإنها تصاب فى حادثة سيارة، وكأن البنت الصعيدية التى تخرج من ديارها وتترك أهلها حتى ولو كانت مع أم قوية مثل "نوراة "هذه الفتاة مصيرها الفشل؛ لأن الأب له دور حيوى وإن لم يكن فإن أولاد العم والخال هم القادرون على حمايتها حيث إن علمها وتعليمها وتربيتها وأمها كان هؤلاء غير كافين لحمايتها.

دراما المرأة فى الصعيد تتطور، ولكن فكرة الاستقلال عن البيئة والأسرة مازالت بعيدة؛ لأنه مازالت المرأة فى العرف عاجزة عن حماية انوثتها من مطامع "المدينة" والرجل سواء كان غريبًا أو حتى كان من العصب أو الرحم..امرأة الجنوب امراة "وتد" بنت ممالك وربت شوارب من هاجر إلى حتشبسوت إلى كل أم مصرية من الصعيد الجوانى.

أ.د. عزة أحمد هيكل

سلام لعفاريت السيالة

على الرغم من أن الجمهور المصري يشاهد عملاً درامياً قد تم عرضه من قبل على تليفزيون إحدى القنوات العربية الخاصة، وعلى الرغم من أن حق المشاهد المصري أن يكون أول من يشاهد عملاً من إنتاج مدينة الإنتاج الإعلامي بالاشتراك مع تليفزيون دبي، وعلي الرغم من ان جميع عناصر العمل الفني من ممثلين ومنفذين وإخراج وفنيين وقصة وسيناريو وحوار وموضوع ومكان وزمان تنحصر في مصر المحروسة في ألفيتها الثالثة، فإن المشاهد المصري قد أصبح مثل جمهور الدرجة الثالثة أو راكب السبنسة ليس من حقه أن يرى الدنيا "أول قطفة"، ولكن يراها "بايتة" كما يعيشها بلا طعم ولكن دائمًا في قهر يغلفه بكلمة الرضا، وهي في الكثير من الأحيان نوع من الاستسلام والخضوع والسلبية، وهو ما أدى إلى عشوائية الأشياء والأخطر عشوائية الأجيال الحالية والقادمة، ففي ذلك العمل الفني للكاتب أسامة أنور عكاشة نجد أن تصنيف العرض يحتاج إلى عدة تصنيفات، فهو اجتماعي لأنه يطرح قضية تمس المجتمع المصري بمختلف طبقاته وفئاته، وهو كوميدي فارس؛ لأن الكوميديا في بعض الأحيان مبالغة وإن كانت المفارقة دائمًا تنبع من المواقف والكلمات واختلاف الرؤى والسلوك، وهو أيضًا عمل سياسي ساخر؛ لأن المضمون الداخلي يلقي بظلاله على المرحلة وعلى الوضع الاقتصادي وما أفرزه من تداعيات اجتماعية وعشوائيات إنسانية. لأول مرة يتخلى أسامة انور عكاشة عن عشقه الأبدي

ألا وهو رسم الشخصيات المتعددة، التي دائمًا ما تكبر بذاتها لتصبح شخوصًا حية لها مفرادتها وملامحها النفسية والشكلية، وأكثر من هذا لديها إرادتها الخاصة، التي في بعض الأحيان تتعارض مع إرادة الكاتب لتخرج لنا شخصيات عديدة في عمل درامي واحد، لكل منها حياتها وتكوينها تعيش معنا ونتذكرها، لأنها لا تموت بانتهاء العمل. ولكن في عفاريت السيالة، نجد أن شخصيات مثل "مغاوري" الشاب الحالم في عالم عشوائي "عفريت" في دنيا الإنس، هذه الشخصية لها مقومات غريبة عن بيئتها الأولى وأيضا الثانية؛ فهو عندما كان في السيالة امتهن الفهلوة والسرقة والكذب، ولم ينل أي قدر من المعرفة أو الخبرة أو الحرفة التي تؤهله للعمل.والإنتاج، ولكن شخصيته حين ذهب للجانب الآخر من الدنيا، بعد ظهور والده صالح الحامولي، يتحول مغاوري إلى شاب رومانسي يحلم بأن يغير "السيالة" ويبنيها من جديد، وأن يعالج أصدقاءه، ويغدق عليهم الأموال، ويقع في غرام شقيقة المتر"مختار"، وهي فتاة دلوعة متمردة حقودة على ذلك الملياردير الصغير. أما شخصية "رزقة" أو"رزة" فهي طلقات مدفعية من العنف الإنساني.. الكلمات والسباب من العيار الثقيل، ولكنها حين تتعامل مع مغاوري أو حين لحظات الإنفراد الذاتي في حجرتها تتحول بقدرة قادر إلى امرأة في منتهي الحساسية والشاعرية، وتتذكر حبيبها الذي قتل بيد"الدح" قبل ساعات من الفرح، وهي شخصية متناقضة في تصرفاتها وحبها لابن شقيقتها، وقصة أنها أرضعته من صدرها وهي العذراء تعطي العمل ذلك البعد الفنتازي الفارس.

أما شخصيات الأب صالح الحامولي فهي إدانة للجيل الذي أخذ وتنكر للبنوة في مرحلة التكوين، ولم يقدم لهذا الابن شيئًا، ولم يؤهله للحياة الجديدة

المليئة بالتقنيات والصراعات والإقتصاد الحر المتنافس، ولكنه فقط أعطاه مالاً ولم يعلمه كيف يصطاد، فكانت المأساة، وكان الضياع لجيل بأكمله لا يملك مقومات المرحلة؛ فلا تعليم ولا مهنة ولا حرفة ولا أبوة حقيقية، ولا أمومة مرشدة ولا قدوة ولا صحبة، ولا أشقاء جادين في تقديم المحبة والعون، فكان ذلك الجيل الذي يمثله "مغاوري" و"الصلاة" و"قدارة" و"شهيرة" وحتى أولاد "قسمت هانم" الماديين الجشعين الذين تحولوا مع وجود المال إلى ثعابين وصقور جارحة يلفظون آباهم، ويحددون إقامته، ويخططون لموت الوريث الجديد أخيهم"مغاوري".. تملكت الفكرة من الكاتب، وأخذه الحوار المتراشق في سلاسة معهودة، وأمتعنا بالقاموس اللغوي للحارة ولأهل المال، ما بين السيالة ومارينا، فتحول الصراع الطبقي إلى صراع بين فريقين أحدهما بقيادة "مغاوري" و"رزة" والعفاريت الجدد، والآخر بين "قسمت هانم" وأولادها المتعطشين للمال والجاه في صورهم الجميلة ومراكزهم الاجتماعية المتميزة، وكان أن وقفت الطبقة الوسطي بين الفريقين متمثلة في الدكتور مؤنس والمتر مختار والدكتور بركات دون أن يكون لها دور حقيقي وفعال في ترشيد سلوك أي من الطرفين الآخرين.

إخراج إسماعيل عبد الحافظ يكمل دائرة الحوار بين أسامة وجمهوره، فإسماعيل يتميز في تركيز الكاميرا على الوجوه، ثم المشاهد التصويرية الواسعة، وهو قادر على أن يكون الكادر عريضا يتحمل عدة مناظر وشخصيات، ثم إنه دخل الحارة ونقلها بروحها، وانتقل إلى القصور ولكن من الخارج، وأجمل ما في المخرج هو التقطيع السريع والإيقاع

الملائم للنص وللجمل التصويرية المتقطعة في تناغم، "أحمد الفيشاوي" ممثل ونجم وحضور وشخصية معبرة ومؤثرة، وهو النجم القادم بقــوة إذا التفــت إلى الفن واتسق مع ذاته.."عبلة كامل" طاقة إبداعية لكنها تكرر نفسها،عودي إلي"عبلة" يا "عبلة"..أحمــد ســلامة شخــصية تفــرض وجودهــا دائمًــا، "تشوي مصطفى" في صعود واثق، "الصلاة" و"قدارة" علامتــان بارزتــان، "خيرية أحمد" بصمة متوهجة، جميع الشخصيات لها حضور وفي مكانهــا، أما كلمات سيد حجاب وألحان عمارالــشريعي، وذلــك الــصوت الــشجي في الإطار الذهبي المرصع بالماس لهذه اللوحة الفنية الساخرة من المجتمع، و"يا سلام يا سلام على الكلام التمام".

أ.د. عزة أحمد هيكل

عكاشة .. والمرأة الجديدة

تعددت صور المرأة فى الأدب العربى قديمًا وحديثًا، بدءًا من بكاء الأطلال إلى التشبب بالمحبوبة، والتغنى بمفاتنها الجسدية إلى أشعار الهجر والصد، ثم أشعار الكشف والبوح، وفى الرواية نجد أن صورة المرأة تغيرت مع تغير المجتمع والمناخ السياسى مثلما فى أعمال نجيب محفوظ الأولى، وربطه بين المرأة والوطن، وكذلك أعمال" يوسف إدريس" التى عبرت عن الموروث الاجتماعى وتأثيره السلبى على قضايا المرأة، وإن كانت صورة المرأة فى الأدب الحديث تتأرجح دومًا بين كونها الداء والدواء، أي بين تصويرها فى صورة المرأة الحية أو الضحية المستسلمة، ودومًا ما يكون السقوط بالنسبة للمرأة مرتبطًا بالحاجة المادية، والتى من أجلها تبيع جسدها فى إشارات رمزية لعلاقة الوطن بصورة المرأة.

وفى أعمال"أسامة أنور عكاشة" نجد أن المرأة احتلت المساحة الكبرى منذ بواكير مسلسلاته حتى آخرها، وإن كانت نساء عكاشة فى البداية عانين من مشاكل مجتمعية ونفسية إلا أن نساءه فى الأعمال الأخيرة، كن رمزًا ومعنى للإصلاح وللقيم والمبادئ بالرغم من الصورة المثالية لبعضهن.

ففى "الشهد والدموع" كانت "زينب" البطلة تجسد معانى المقاومة والصمود وقدرة المرأة على تربية الأيتام، واسترداد الحق الضائع من عمهم الظالم" حافظ " وفى " الحب وأشياء أخرى" كانت البطلة نموذجًا للرومانسية وقصة "الشاطر حسن" ولكن معكوسة؛ فالبنت الثرية تحب الشاب الفقير

وتتزوجه، ولكن الحب لا يصمد فى مجتمع المادية، وفى "ليالى الحلمية" نجد أن عكاشة قد رصد المجتمع المصرى بتغيراته وتحولاته عبر عدة شخصيات نسائية كلها عبرت عن مظهر اجتماعي وموروث ثقافى، من "نازك" سليلة الطبقة الراقية إلى الأميرة "نورهان" بقايا الأسرة المالكة مرورًا "بسماسم" العالمة فى مقابل"أنيسة"التى تنتمى إلى الطبقة المتوسطة ثم كيف تدرج المجتمع بتغيير وضع المرأة فى شخصية "زهرة" الفتاة المتعلمة، والتى تعانى من مشاكل مجتمع مريض يفرق بين الذكر والأنثى، وأيضًا بدايات ظهور الإعلام والتجارة الفضائية الجديدة وعلاقة"زهرة" بالحب والمال والسلم الاجتماعى وصراع الطبقات، وكيف كانت"زهرة" فى استسلامها لوعودالصحفى الكاذبة وتخليها عن حبها الأول لرومانسية"على البدرى" تجسيدًا لنكسة ٦٧ ثم علاقتها بالانفتاح فى السبعينيات والثمانينيات .. وفى ضمير "أبلة حكمت" كانت المراة هى المعادل الموضوعى للأخلاق والقيم التي تريد "ابلة الناظرة" غرسها وتاصيلها فى نفوس وعقول تلميذاتها ومعلميها..وإن كانت شخصية "أبو العلا البشرى" شخصية "دون كيشوتية" إلا أن بها إنسانية وأبوية تقترب من مشاعر المرأة وتصرفاتها العاطفية إلى حد كبير.

أما فى "امرأة من زمن الحب" فقد كانت العمة "وفية" القادمة من الصعيد هى الصورة المصرية للمرأة ذات الأصول الصعيدية والجذورالفرعونية فى ثوب التقدم الفكرى التمدين الحضارى، وكانت صراعاتها مع المدينة وأبناء أخيها تعبر عن صراعات الشمال والجنوب، وفى "أميرة فى عابدين" فجر عكاشة قضايا نواب القروض ورجالات المال والأعمال من خلال شخصية البطلة، وصارت تلك "الأميرة" الجديدة تعبر عن مرحلة العبور نحو الفساد الكبير وإصرارها على العودة إلى الجذور هو محاولة لبث الأمل فى القلوب..

وعلى نفس التنويعة الدرامية كانت "أحلام فى البوابة" صرخة فى وجه الفساد الجديد فى بعض معاقل القضاء والأمن، وقبل كل شيء بيع ماضى وتاريخ وتراث الأجداد على أيدى رجالات المال والسلطة مع تواطؤ بعض أصحاب المصالح والصحف والإعلام.. وأيضًا تدهور أحوال قلب القاهرة الفاطمية واندثار الحرفيين المهرة وتشتت الصغار وقضايا أطفال الشوارع ومدمنى"الكولا"، والتسول الذى أصبح مهنة وحرفة وتجارة رقيق على مرأى ومسمع من الجهات المعنية، والتى أهملت الطفولة والأمها التى تنزف دمًا.

وعلى الرغم من أن "دراما" النجم أو النجمة هى التى سادت فى رمضان، فإن عكاشة استطاع إلى حد كبير أن يفلت من المصيدة، ويحاول أن يستعيد قدراته وإبداعاته فى صورة بعض الشخصيات الثانوية، ولكنها محورية ومؤثرة، مثل شخصية "نعيمة" وحكاياتها وكبريائها، وشخصية "آيات" رمز بنت البلد الواعية الجديدة فى أدائها وحوارها وملابسها وفكرها، وشخصية "سمر" الصحفية المحاربة التى تحكم العقل وتغفل القلب، فكانت "فايزة كمال" متميزة إلى أبعد حد، و"غادة نافع" فى دور جديد وله بصمة، و"أميرة العايدى" ناضجة، و"زيزى مصطفى" و"عايدة عبد العزيز" و"عزت أبو عوف" فى أدوار عادية، أما القديرة "سميرة أحمد" فقد كانت جيدة وإن لم تخرج أبدع ما فيها أما "سميرة عبدالعزيز" فهى متجددة، وإن كان الدور أقل من إمكاناتها، "هيثم حقى" نجح فى أن يخرج بالكاميرا خارج الجدران المغلقة وكان ديكور البوابة ناجحًا إلى حد كبير، الجزءالأول من المسلسل أقل بكثير من جزئه الثانى، والذى يحمل لب القضية؛ فأهل الربع يستحقون من الكاتب أعمالاً أخرى مكثفة وقاطعة..المرأة الجديدة هى الحلم الذى يراود أحلام المبدعين؛ فهل تاهت أحلامنا أم نحن الذين تهنا؟!

أ.د. عزة أحمدهيكل

المصراوية.. جذور الطبقة الوسطى

الكاتب أسامة أنور عكاشة لديه مشروع فنى بدأه بداية معكوسة؛ ذلك المشروع هو البحث فى أصول وجذور الطبقة الوسطى المصرية وعلاقة تلك الطبقة بالقوى السياسية من سلطة أو مال أو شبكة ممتدة من الأخلاق والأفكار والمبادئ، ولقد بدأ عكاشة رحلته البحثية مع مسلسل "الشهد والدموع" ثم "ليالى الحلمية" بأجزائها الخمسة وتلاها "بأرابيسك" و"زيزينيا" وهو فى كل عمل يزيح الستار عن جزء خفى من مكونات الطبقة الوسطى فى مصر، تلك الطبقة التى تعمل بالتجارة أو الزخرفة أوالصناعة أوالعطارة وفى ذات الوقت تتشابك مع رجال السلطة ونواب الشعب ويطل العمدة "سليمان غانم" ليذكر المشاهد أن أصل تلك الطبقة يمتد إلى الريف المصرى بسذاجته ودهائه وصبره وإصراره على الدخول إلى عالم المدينة بأخلاق الريف وصفاته وفى عمله الأخير "المصراوية" نجد أن أسامة أنور عكاشة رسم لوحة جنية مفصلة لقرية مصرية تقع ما بين المنصورة وكفر الشيخ تلك القريه على قدر صغرها إلا أنها بداية انطلاق نحو مجموعة كبيرة من العلاقات المتشابكة اجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا.

فالعمدة" فتح الله الحسينى"، يبدأ سلسالاً جديدًا يتزوج من خلاله ثلاث زيجات الأولى مع ابنة الحاج غانم رمز التجارة والثروة وتلك الطبقة البرجوازية الجديدة أوائل القرن العشرين مصاحبًا لثورة ١٩ والحرب العالمية الأولى، أما الزيجة الثانية فهى من ابنة خاله الفلاحة المصرية الجميلة البسيطة التى ترفض بكبرياء أن تكون زوجة ثانية أو أن يتزوج

عليها أميرة تركية، وهذه هى الزيجة الثالثة لابنة فلاح مصرى وأميرة تركية، وكان الكاتب يريد أن يرسم تلك الشجرة العائلية المتفرعة الأغصان ليؤكد أن السلطة مع المال والوجود الأجنبى تكتسب القوة والرهبة والسيطرة على القرية، ولا ينسى الكاتب أن يكمل رتوش اللوحة الجينية، فيُدخل عدة شخصيات مساعدة من أخت تقع فى الحب حتى المرض وأخ فاسد يسبب المشكلات والمتاعب لأخيه العمدة وأخ آخر يتعلم بالأزهر، ويصبح هو الراوى أو الحكيم الذى يعلق على الأحداث والشخصيات فى تقنية روائية برع الكاتب والمخرج فى سردها وتوظيفها دون إخلال بالصراع الدرامى أو التشويق.

ولأن "المصراوية" تحكى تاريخ مصر فى بداية القرن العشرين فإن الأحداث السياسية المصاحبة تبدو فى الخلفية الدرامية كعامل مساعد لتطور الأحداث وتشابكها؛ فالاحتلال الإنجليزى وإعلان الحماية يتسببان فى تغير مسار حياة عدة شخصيات من السلبية إلى الإيجابية، وأيضا فكرة الانبهار بالغرب ورفض العادات والتقاليد الريفية مثل ما حدث "لحماد السخاوى" الذى سافر إلى الهند ليعمل مع الضابط الإنجليزى، ويتأثر به وبحضارته ويعود إلى قريته رافضا لأهلها ولحبيبته "رضوانة" التى تضحى بنفسها وشرفها من أجل ذلك الحب المحكوم عليه بالفشل، أيضًا تعرض الكاتب لبداية تكوين الأحزاب السياسية فى مصر ومناهضة الدولة لأية حركات سياسية آنذاك، أما عن علاقة السلطة برجل الدين فلقد تمثلت فى العلاقة الوطيدة التى تجمع العمدة "فتح الله" مع شيخ الجامع، الذى يعطيه الشرعية ويؤكد على كل قراراته، وهى صورة متكررة فى تاريخ السلطة إلى يومنا هذا، ولكان عكاشة يذكر المشاهد أن عجلة الزمن تعود إلى الوراء، وأن عقارب الساعة تسير باتجاه اليمين .. إخراج إسماعيل عبد الحافظ تقليدى

إلى حد كبير خاصة ملابس الغفر وملابس الأميرات المبالغ فيها مع المكياج والقبعات والقفازات، وإن كان الخارجى الذى صور فى القرية والجزيرة من أجمل المشاهد، وكذلك كلمات "سيد حجاب" مع صوت "علي الحجار" وألحان الموسيقار "عمار الشريعى"، وهى كلمات وألحان على غرار شاعر الربابة والتى تروى جزءًا من السيرة المصراوية مثلها مثل السيرة الهلالية فى أجواء شعبية ريفية لصراع أبدى بين الخير والشر أو بين الشرعية والاغتصاب غير المشروع للسلطة تحت أية مسميات.

"هشام سليم" فى دور العمدة إضافة جديدة لتاريخه الفنى وتمكن فى الأداء وقوة فى التعبير الهادئ، "عبد الرحمن أبو زهرة" و"محمد متولى" مباراة فنية و"وائل نور" ممثل متمرس وواع فى دور صابر، "غادة عادل" "روجينا" ونورهان" أدين أدوارهن فى حدود الدور والشخصية وأن كانت "الجازية" متمكنة مثلها مثل "عبير منير" فى دور الأميرة التركية الساذجة "سميحة أيوب" أكبر من كل الأدوار، ولكن فريق العمل استطاع أن ينقل صورة حية لقرية مصرية على حدود القرن الماضى.

المصراوية سيرة شعبية جديدة تروى تاريخ مصر الحديث عبر رؤية درامية للكاتب أسامة أنور عكاشة ومشروعه الفنى.. جذور الشخصية المصرية..

د. عزة أحمد هيكل

حوارات عكاشة

علمنى أساتذة النقد فى مصر أن الفنون أنواع وأقسام، وأكدت النظريات التقنية فى العالم أن لكل فن أدواته ووسائله، وذلك من أرسطو حتى إليوت وما بعده من رواد ما بعد الحداثة والبنيوية والتفكيكية وغيرها من مدارس النقد التى تعنى بدراسة الفنون والآداب ومحاولة توصيلها إلى المتلقى العادى، وإن كانت قد أصبحت تجنح إلى الغموض والتعالى. إن العمل الفنى له ثلاثة أضلاع: مبدع ومتلق وناقد، وبالقطع أهم ضلعين هما المبدع والمتلقى؛ فإذا أصاب المبدع هدفه الأسمى وهو المشاهد أوالمستمع أوالقارئ فإنه يكون قد وصل إلى غايته المنشودة؛ فالفن والأدب هما مرآة للمجتمع، وفى ذات الوقت هما أمل المبدع فى أن يحظى إبداعه بالقبول والرضا من جمهوره.

والكاتب أسامة أنور عكاشة كاتب مبدع ومثقف وقبل كل شىء موهوب فليس الفن لديه مجرد حرفة أو مهنة، وإن كان يتقن ذلك؛ إلا أن الفن والكلمة عنده تخرج من مخزون إنسانى متراكم لديه لتمس أوتار القلوب وتثير العقول وهنا عهدنا به كفنان وأديب أثرى الفن المستحدث فن الدراما التليفزيونية.

وكان أنور عكاشة من أبرز الكُتّاب الذين بزغ نجمهم فى سماء التليفزيون منذ بدايته فى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، ولكنه بالطبع نضج وأصبح أكثر إدراكًا لمتطلبات الجمهور أو المتلقى، فبعد سلسلة من الأعمال التى تناولت تاريخنا الحافل، والتى ألقت بظلالها على حاضرنا اتجه

عكاشة إلى تصوير الواقع ومحاولة فهمه وفك رموزه، فكانت سلسلة أعماله التى فيها البطل يحاكى "دون كيشوت" فى رحلته المشهورة لمحاربة طواحين الهواء، فإن أبو العلا البشرى، وكانت أبلة حكمت، ثم جاءت رائعتـه"أبلـة وفيـة" "النسخة الحديثة من "دون كيشوت" ولكنها امراة تدرك حجم المأسـاة التـى تعيشها فى كل من بيتها الصغير وبيتها الأكبر، امراة تحمل بداخلها كمًا هائلاً من الحب والإدراك، وبها ضعف بشرى وبها قوة وبها ملائكية وبها دنيوية، إنها نموذج جديد للمرأة التى ينشدها مجتمعنا، امراة تجمع بين الأصالة والعراقـة، وأيضًا الانفتاح على العالم الجديد بكل متغيراتـه، أسـامة بـرع فـى رسـم الشخصية، وأيضًا أغلب شخصيات المسلسل؛ حيث إنه قادر على الغـوص فى أعماق شخصياته، وقبل كل شيء لديه القدرة الفائقة على خلق الحـوار المناسب والملائم لكل شخصية، وأيضًا المعبر والمجسد لها؛ فنحن من خلال حواراته استطعنا التعرف على ملامح شخصياته؛ حيث غلب الحوار علـى كثير من الأحداث، وهذا هو الجديد فى ذلك العمل من الناحية الفنيـة والأدبيـة؛ فشخصية مثل "لبيبة" جسدت بعناية، وكانت ألفاظها وجملها خير دليل علـى سذاجتها وطبيعتها وأيضًا آلامها وأفراحها، وبالطبع أدت الدور زميلة دراسـتى "عبلة كامل" بكل ثقة واقتدار جعلتنا نبكى ونضحك معها، فاستحقت جـائزة الدور الثانى، فريق الممثلين الشباب أكثر من رائع، ياسمين عبد العزيز وكـريم عبد العزيز لهما مستقبل باهر، جيهان فاضل جميلة، لكنها تحتاج إلى التحكم فى انفعالها مثل محمد رياض فى ذلك الدور، يوسف شعبان وهشام سليم لـم يضيفا جديدًا ولكن حضورهما مؤثر، شويكار أدت دورها بـتمكن معهـود وكذلك الراقصة، درة المسلسل سميرة أحمد أستاذة تفوقـت علـى نفـسها وجعلتنى أتمنى أن أحذو حذوها؛ فهى تؤدى بكل جوارحها ومصداقيتها تنبع من تناغم داخلها مع خارجها؛ فهى اكتشاف فى ذلك الدور تمنيت ألا تبيـع

"وفية" دارها والصيدلية فى المنيا لأنهما يمثلان الجذور والماضى والعمر وأيضًا المستقبل، فإذا عاد علوى الصغير، فإنه سوف يعود إلى مسقط رأس أبيه وجدوده ويجد البيت الكبير قائمًا، ولكن تلك إرادة المؤلف وليس لنا إلا أن ننحنى احترامًا لكل مبدع ومفكر قد نختلف ولكن الفن له سلطانه... تحية تقدير لإسماعيل عبد الحافظ، والكاتب المتجدد دائمًا أسامة أنور عكاشة، وأيضًا "خضر" الممثل القدير رشوان توفيق.

أ.د. عزة أحمد هيكل

الدكتور.. الهارب

عندما عرف أرسطو، الأب الشرعي للنقد الأدبي والفني، "وحدة الحدث" أكد أن العمل الجيد هو ذلك الذي يشبه سلسلة متصلة الحلقات أو عقدًا مكتمل الحبات، وأن كل حلقة وكل حبة تمثل لبنة في البناء الدرامي، والذي يختل إذا نقصت أي حلقة أو زادت فيه مجرد حبة أو لبنة حيث العلاقة بين أجزاء العمل علاقة حتمية درامية لا مجال فيها للصدفة إلا في أضيق الحدود، والصدفة مخالفة للقدر؛ لأن القدر مصير محتوم لا يد للإنسان فيه، ولكن على طريقة الأفلام الهندية تلعب الصدفة المتكررة الدور الأساسي في تحريك الأحداث وتغيير مصائر الأبطال، وأسوأ الأنواع الأدبية هي التي تكون حلقاتها منفصلة لا يجمعها لا بطل أو موضوع هامشي، وذلك ما حدث في مسلسل "ضبط وإحضار" المستوحى عن قصة "الهارب"، والذي كتب له السيناريو والحوار الكاتب "صلاح فؤاد"، وأخرجه" إبراهيم الشقنقيري"، وذلك المسلسل به نوايا طيبة، وله ملامح تنبئ بميلاد كاتب يحتاج إلى مزيد من التمكن والإتقان ليجمع الخطوط والخيوط المنفصلة في حبكة أكثر عقلانية ومنطقية؛ فالدكتور "أنور" محمود قابيل الشخصية المحورية هو وعزت أبو عوف أو "حنكورة" مجرمان محكوم عليهما بالإعدام، ولكن الصدفة المحضة تمكنهما من الهرب، ثم تتتابع الصدف غير المنطقية، فنجد الدكتور أنور يختبئ عند أرملة شابة جميلة تطلب حمايته ومساعدته، وتقدم له كل العون والمال وتطلب وده، ثم ترمي به الصدف إلى أحضان العمدة زوج الاثنتين، وهناك ينقذ رجلاً من الموت كأنما لا يوجد في بر مصر المحروسة

غير ذلك الدكتور الهارب الذى يعرفه الجميع، ثم تأتى المعلمة "بغددة" الممثلة القديرة سناء جميل؛ لتكون الأم البديلة التى تسخر رجالها ونفوذها وأموالها من أجل عيون الدكتور أنور فلا تناديه إلا "يا ضنايا" "يا حبيبى"، ثم تبعث به إلى نحمدو الأستاذة سميحة أيوب وابنتها المريضة لبنى التى لا يوجد دكتور أورام ومسالك غير الدكتور الهارب، والذى يضحى بحياته وحريته من أجل إنقاذها فى مشهد كوميدى يساعده فيه الدكتور"زوزو" ورجاله، فلا يستطيع أي فرد من الأمن الداخلى أو وزارة الداخلية التى خلت من الضباط ورجال الشرطة إلا سيادة اللواء حسام والنقيب طارق أن يمسكوا بذلك "السوبر مان" القادر على الاختفاء، ثم تأتى "أم الصدف" على غرار أم المعارك فيكون الدكتور فوزى والد نيفين الدكتورة الولهانة الجميلة جدًا حتى فى غرفة العمليات هو زعيم العصابة مع الشركاء الأجانب "اليهود" الذن يريدون تدمير شبابنا من خلال كوب شاى به مخدر وأقراص أدوية مغشوشة وخلافه..النوايا حقًا طيبة والأفكار فى مجملها بناءة، وهى ترسى بعض القيم والأخلاقيات التى افتقدها المجتمع المصرى: أخلاق الشهامة والمروءة والجدعنة والفداء والتضحية والحب الخالص، وفى الجانب الآخر الخداع والفساد والخيانة والتربح وتدمير الشباب واستغلال آلام الناس وأوجاعهم من أجل التكسب، وكلها مبادئ مرفوضة ومكروهة ..الحوار فى كثير من الأحيان تدنى به المستوى، فكانت اللغة غير مناسبة للشخصيات، والألفاظ بها كثير من السوقية والإسفاف، وفى أحيان أخرى كانت اللغة راقية وعالية المستوى، الإخراج يحاول أن يكون بوليسيًا كوميديًا اجتماعيًا، فكان بلا ملامح واضحة، الموسيقى التصويرية ليس لها أى دور، الإضاءة غير مفهومة، الديكور جيد جدًا، طاقم الممثلين حاول جاهدًا تقديم أفضل أداء، مها أبو عوف مكسب جديد للشاشة، أيضًا ندى بسيونى، والدكتور "زوزو"

وعزت أبو عوف، أداء محمود قابيل هادئ أكثر من اللازم، العملاقتان سناء جميل وسميحة أيوب وجودهما أبلغ من الكلام، وفاء عامر جيدة، وأحمد خليل متنوع الأداء.. النوايا الطيبة لا تكفي لإخراج وكتابة عمل أدبي، وإن كانت قد تمنح صكوك الغفران.. وإعجاب الكثير من المشاهدين.

أ.د. عزة أحمد هيكل

أسامة أنور عكاشة.. رحلت بلا وداع

أكتب تلك الكلمات وأنا أعرف أنه لن يقرأها ولن يعلق عليها كما تعودت منه طيلة السنوات السابقة، لكننى متيقنة أنه لم يرحل عن عالمنا إلا كجسد قاوم المرض والألم، ولكنه بشر لا يستطيع أن يحمل آلام الحياة ويتحمل مصاعب الوطن أكثر مما تحمله؛ فأسامة أنور عكاشة فنان وأديب أبدع أدبًا وفنًا جديدًا يسمى الأدب التليفزيونى أو الدراما التليفزيونية، وهو في هذا يكمل دائرة إبداع الكبار الذين سبقوه فى العمر والزمان.

وإن لم يجاوروه فى الموهبة والصدق والإبداع؛ فكما برع محفوظ فى تأصيل فن الرواية العربية ورصد بقلمه وسرده القصصي تاريخ مصر فى أوائل ومنتصف القرن العشرين، وعبر بلغة روائية فلسفية اجتماعية عن واقع المجتمع المصرى، وهو يخطو خطوات ثابتة نحو الحرية والاستقلال، فإن أدب أسامة أنور عكاشة ما هو إلا فن درامى إبداعى يخاطب ثقافة الصور وعصر المشاهدة والفرجة فى إطار إبداعى يجمع بين الرواية والمسرح والسينما والتراث الشعبى للحكاية.

كل هذا فى قالب أدبى مرئى وليس مقروءًا، ألا وهو الدراما التليفزيونية، لكن تلك الإضافة الإبداعية تمتد أواصرها الفنية لتطرح عدة قضايا، وتعالج مجموعة من التيمات غير التقليدية، كلها ترسم بانوراما حية للواقع المصرى ما بعد ثورة ٥٢ حتى عصر العولمة وحربى الخليج الأولى والثانية فى محاولة إبداعية للوصول إلى حل لغز الشخصية المصرية وفك رموز الهوية العربية وتحقيق التوازن بين القومية العربية والشرق أوسطية

والجذور الفرعونية القديمة، ولكان أسامة أنور عكاشة فى رحلة من رحلات الاستكشاف لقارة تسمى الهوية المصرية والعربية.

ولأن وعد الحر دين فإننى سوف أوفى بوعدى لهذا الكاتب وأكمل الكتاب الذى يؤصل لفن الدراما ويؤرخ نقديًا لمرحلة البدايات والازدهار على يد هذا المبدع الكبير أسامة أنور عكاشة باعتباره حجر الزاوية فى متن البناء الدرامى العربى؛ فهو متدرج فى إبداعاته ومتنوع فى طرحه بداية من "المشربية" و"قال البحر" إلى مسلسلات الأجزاء كـ "الشهد والدموع" و"ليالى الحلمية" و"رحلة السيد أبو العلا البشرى" و"وزيزينيا" و"المصراوية".

وتلك الأعمال التى فجرت قضايا اجتماعية وسياسية تتعلق بالعولمة والمد الخليجى والغربة، وتحول الشخصية المصرية فى"ضمير أبلة حكمت" و"أميرة فى عابدين" و"أحلام فى البوابة" و"امرأة من زمن الحب"، وكذلك موقف الفن من مادية الحياة العصرية فى "الحب وأشياء أخرى" و"النوة" و"الراية البيضا" و"عفاريت السيالة" و"كناريا وشركاه"، وغيرها من أعمال مسرحية مثل "الناس اللى فى الثالث" و"فى عز الظهر" و"أولاد اللذينة".

وأفلام تعكس الواقع المصرى فى فترة الانفتاح والخصخصة فى "كتيبة الإعدام" و"دماء على الأسفلت" غير أعماله الإذاعية ورواياته التى كان آخرها "سوناتا تشرين" عن أزمة الحب بين الربيع والخريف، ولكأنه يكتب آخر معزوفة أدبية فى رحلته الإنسانية والإبداعية بقلم كاتب يشعر بأن مقاطع سيمفونية حياته تتقطع نغماتها على مشارف سحابات شهر سبتمبر ونسائم الخريف الإبداعى والإنسانى.

هذا وإن كانت الدراما التليفزيونية إبداعًا أدبيًا وعملاً فنيًا له خصائص ومقومات محددة نقديًا، فإن أهم عنصر إبداعى يميز أسامة أنور عكاشة هو ما يسمى دراما الشخصية؛ ذلك لأن عكاشة استطاع أن يخلق

شخصيات مرسومة الملامح الخارجية وذات أبعاد نفسية ومقومات زمانية ومكانية لها قاموسها اللغوى الخاص بها ومناخها الإنسانى ومحيطها الوجدانى الذى تتحرك من خلاله لدرجة أن العديد من شخصيات أسامة أنور عكاشة خرجت من بين أصابعه، وتمردت على كاتبها ومبدعها لتكون لذاتها عالمها الخاص المتفرد الذى لا يستطيع أي متلق أو متفرج إلا أن يتفاعل معها سلبًا أوإيجابًا يحبها ويكرهها، ويرى صورته منعكسة على صفحة مرآتها وكل من الشخصية العكاشية والمشاهد يعيشان معًا حالات مختلفة فى كل رؤية وكل متابعة.

فالمثقف يترحم على زمن أبو العلا البشرى وأبلة حكمت والدكتور أبو الغار والمرأة المجروحة تبكى حالها مع لبيبة وزهرة وشيرين وعايدة وابن البلد يفخر بأنه عمدة مثل الباشا سليمان أو الحرفى حسن أرابيسك، ورجل الصناعة والمال يجد أن سليم البدرى وبشر عامر خير من يمثله، أما الفنان فإن سيد كناريا وحسن أبو كيفه والأستاذ وفائى وسامح كلهم يعبرون عن أزمته فى ظل طغيان المادة على قيم الجمال والفن والحق والخير؛ فلم يقدر كاتب سوى عكاشة ومحفوظ وشكسبير على أن يبدع شخصيات متمردة على مبدعها مثلما فعل هؤلاء العظام وهو معهم.

غاب عن التواجد واستمرارية الإبداع والتجديد، لكنه ما زال يعيش فى كل كلمة وكل حوار وكل شخصية وكل حدث وفكر قدمه وما برح يعرض ونتابعه ونعايشه ونبكى من رحل عن دنيانا دون أن نودعه وَدَاعَ الأصدقاء الأوفياء.. رحمة الله ورضوانه على صاحب القلم.

أ.د. عزة أحمد هيكل

فهرس دراما الشخصية

م	التاريخ	اسم الجريدة	اسم المقال	اسم المسلسل
١	١٩٩١/٤/١٣	الوفد	أبلة حكمت تتمـرد على مفاهيم أمينـة زوجة سي السيد	ضمير أبلة حكمت
٢	١٩٩٢/٤/١٦	الوفد	المرأة المشوهة فى ليالى عكاشة	ليالي الحلمية "الجزء الثانى"
٣	١٩٩٩/٢/٢٣	الوفد	الرجل الأخر	الرجل الآخر
٤	١٩٩٩/٥/٦	الوفد	الدكتور.. الهارب	ضبط وإحضار
٥	١٩٩٩/١٠/٢٨	الوفد	حوارات عكاشة	إمرأة من زمن الحب
٦	٢٠٠١/١/٤	الوفد	الست نعيمة !	زيزينيا
٧	٢٠٠١/١١/١٥	الوفد	"الحنين إلى الماضى" دراما التسلية	الحنين إلى الماضى
٨	٢٠٠٤/٤/١٤	الوفد	سلام لعفاريت السيالة	عفاريت السيالة
٩		الوفد	امرأة من الصعيد	امرأة من الصعيد الجوانى
١٠	٢٠٠٥/١١/١٠	الوفد	عكاشة والمرأة الجديدة	أحلام فى البوابة الشهد والدموع ضمير أبلة حكمت امرأة من زمن الحب
١١	٢٠٠٧/٩/٣٠	الوفد	المصراوية.. جذور الطبقة الوسطى	المصراوية
١٢	٢٠٠٧/١١/١٥	الوفد	أسامة أنور عكاشة	
١٣	٢٠١٠/٥	الوفد	أسامة أنور عكاشة رحلت بلا وداع	

الفصل الثانى

دراما الحوار

إذا كانت الحدوتة هى العمود الفقرى للرواية والقصة القصيرة كما كتب إ.م فورستر إلا أن الدراما التليفزيونية تعتمد فى المقام الأول على "الحوار" وليس فقط على " السيناريو" أو القصة، ذلك لأن السينما هى الفن البصرى المكثف الذى يلعب فيه السيناريو الدور الأكبر، ويشكل العنصر الرئيسى فى التكوين السينمائى المتتابع لمشاهد متغيرة ومتفككة، وهو ما يستلزم كاتب سيناريو ومشاهد متمكن يملك زمام العمل السينمائى، و"السيناريو هو الهيكل الأساسى الذى يقوم عليه بناء الفيلم؛ لذلك فإنه يعتبر عملاً غير نهائى أو غير مكتمل، بمعنى أنه يحتاج بعد ذلك إلى عمل العديد من الفنانيين والفنيين ابتداء من المخرج وحتى عامل الكهرباء ليأخذ الفيلم صورته النهائية".

(ص٢٦ على أبو شادى لغة السينما)

وإذا كان السيناريو هو الهيكل الرئيسى للسينما، فإن الحوار هو لب الدراما التليفزونية ــ الشاهد الرئيسى على تفردها: ذلك لأن الفكرة أو الموضوع أو القصة تأتى فى المقام الثالث للدراما التليفزيونية، والكاتب المتمكن هو الذى يستطيع أن يعبر عن فكرته أو موضوعه من خلال حوار درامى مكثف قصير معبر تكون فيه اللغة بسيطة وقريبة من المشاهد، ولكن

في ذات الوقت لغة مكثفة معبرة لها ملامح فنية وأدبية والإسقاط الحار في بئر الإسفاف والتدني ولغة الشارع بدعوى الواقعية والقرب من المشاهد العادية وللحوار عناصر محددة:

الحوار بين شخص وآخر هو حوار "ديالوجي" يشعل الصراع ويعبر عن المشاعر والأفكار، وهذا الحوار يجب ألا يكون مطولاً حتى لا يفقد المشاهد القدرة على المتابعة والتأمل المستمر مع الأحداث، وأيضًا يجب ألا يكون هذا الحوار قصيرًا جدًا كما في السينما؛ لأنه معبر عن الشخصيات ومن ثم ليتحقق نظرية التعرف اللشخصيات فإن الحوار عليه أن يكون وافيًا شافيًا من الشخصية والوقت المعبر عنه، وكذلك إرهاصات الأحداث القادمة أو التعليق الدرامي على الأحداث السابقة.

لغة الحوار: تلك آفة الكُتَّاب الذين يجعلون شخصياتهم تتحدث بلغتهم، فإذا بنا نسمع الكاتب بدلاً من شخصية أو أن يلبس المجذوب ثوب الحكمة والجلال أو أن ينطق اللص بعبارات القانون والشرف أو أن تكبر الطفلة، فإذا هي تتحدث بلغة الأنثى اللعوبة أو أن يتحدث المعلم في القهوة كما لو كان محاضرًا في قاعة درس، وهكذا فإن الملاءمة اللغوية للشخصية المرسومة والمجسدة هو من أهم عناصر الحوار الدرامي الفعال والمؤثر في الأحداث وفي الصراع، وقبل كل شيء في المتلقي.

مفردات الحوار: هناك اتجاه حداثي جديد يصر على تدني مستوى المفردات الحوارية بدعوى الواقعية الجديدة والتعبير الصادق عن لغة الشارع بكل البذاءات والإسفاف والتدني في استخدام المفردات اللغوية، وهذا الاتجاه الفني وجد ضالته في السينما، وأفرز العديد من المفردات والألفاظ البذيئة والعبارات التي تحولت إلى أكلشيهات يكررها الصغار والمراهقون

ويتندر بها الكبار فى نوع من الفكاهة والسخرية، لكنهـا - بكـل أسـف - أصبحت ضمن القاموس اليومى للمواطن، وساهم فى ذلك الفضائيات التـى تعيد عرض تلك الأفلام بل وتكرر التنويهات والإعلانات عن هذه الأعمـال من خلال تلك الألفاظ الخادشة للحياء وللذوق، والتى تلوث الآذان والأفكار؛ ولهذا فإن الدراما التليفزيونية فى نموها السريع واتجاهها نحو الواقعية قـد تقع فى فخ تلك الأزمة، وتستخدم لغة حوارية بذيئة ومفردات لغويـة مـن الشارع العشوائى مدعية أن تلك هى الواقعية، وأن هذا هو الفن والإبـداع، وهذا منافٍ للحقيقة؛ لأن لغة الدراما لغة منتقاة حتى ولـو كانـت العاميـة البسيطة لكنها عامية قد تندرج تحت مسمى " اللغة الثالثة " التى دعـا إليهـا كل من توفيق الحكيم ويحيى حقى ويوسف إدريس، تلك العامية الراقية التى منتقى اللفظة أو الكلمة التى تقترب من اللغة الدارجه العامية المتداولـة دون أن تبتذل، ودون أن تسقط فى بئر الجمهور العـشوائى، وتـردد مفـردات الميكروباص والحوارى والبلطجية والمدمنين والضائعين؛ لأن مهمـة الفـن هى الارتقاء بالشعور والوجدان دون تعالٍ ودون استعلاء أو ادعاء، ولكـن فى ذات الوقت الحفاظ على اللغة العربية والحفاظ على التقاليد والأعـراف والحفاظ على النشء من مغبة الإسفاف والواقعية العشوائية؛ لأنه ليس مـن مهمة الفنان أن ينقل الواقع وصورة كما هى، ولكن عليه الانتقاء والاختيـار وترقية الذوق والشعور والأفكار والأخذ بأيدى المشاهد نحو رحاب الجمال.

النبرة أو الأسلوب: إن التشابك اللغوى فى الحـوار بـين الفـصحى البسيط والعامية الوسطى هو ما يحظى بالاهتمام من جانب الكاتب والناقـد والمتلقى؛ بمعنى أن الدراما التليفزيونية قد تندرج تحت مسمى الأدب العامى أو أدب العامة أو الأدب الشعبى؛ لأن تصل إلى جميع متعلمـين أو أميـين على مختلف المستويات والاتجاهات والتوجهات، ومن هنا فإن نبرة الحوار

أو الأسلوب الذى يخرج به الحوار للمشاهد يعتمد على قدرة الممثل أو الممثلة، وكذلك تدخل المخرج فى الأسلوب والنبرة والصوت والإبداع حتى يخرج الحوار فى تشابك سهل بسيط بين الفصحى والعامية بأسلوب درامى فنى يبتعد عن الخطابة والمباشرة واللهجة المسرحية العالية النبرة أو السينمائية الخافتة المعتمدة على لغة الشفاة وحركات الجسد وتعبيرات الوجه أو لغة الإذاعة المعبرة بعمق وقوة عن الحوار والمترجمة فى فصاحة عن الكلمات والمعانى؛ لأن النبرة والأسلوب فى الحوار التليفزيونية عليه أن يحتوى على كل تلك الاتجاهات الأسلوبية الفنية، ولكن دون أن يفقد السيطرة على التركيز والسهولة فى الأداء والقرب من المشاهد ليتعرف عليه ويتجاوب معه.

ويعد محمد جلال عبد القوى وكذلك أسامة عكاشة ووحيد حامد ويسرى الجندى ومحفوظ عبد الرحمن من المتمكنين فى مجال الحوار، وإن كان محمد جلال بعد القوى يميل إلى الرومانسية السياسية فإن يسرى الجندى لديه الحس الشعبى والتراثى، بينما محفوظ عبد الرحمن يميل إلى الشاعرية والتاريخ الدرامى، أما عكاشة فإن شخصياته لديها حواراتها ولغتها المتفردة، بينما وحيد حامد يظهر بقوة فى حوارات شخصياته؛ لذا فإن الحوار عند محمد جلال عبد القوى هو حوار رومانسى شاعرى له مفردات متكررة تفصح دومًا عن كاتبها أكثر مما تفصح عن شخصياتها الرومانسية التى تقع دائمًا فى صراع الحب والمال والواجب.

أ.د. عزة أحمد هيكل

مواهب أخرى .. ليس من بينها التمثيل

أحلام سليمان

التفسير النفسى للأدب منهج نقدى بدأ فى أوروبا مع بدايات علم النفس عند "فرويد" و"أدلر" و"يونج"، و"انتعش فى بداية القرن العشرين مع ظهور حركة الحداثة وروايات "جيمس جويس" و"فرجينيا وولف"، وفى مصر كان الأستاذان "أمين الخولى" و"محمد خلف الله" وأيضًا "أحمد أمين" من المهتمين بهذا المنهج الحديث فى دراسة الأدب على النقيض من منهج د. طه حسين العلمى الاتجاه، وكان للدكتور يوسف عز الدين باع مؤثر فى ذلك المضمار النقدى وذلك المجال الذى يحاول تقييم الأعمال الأدبية من منظور نفسى وتحليلى لشخصية المبدع أو شخوصه الخيالية التى تمتزج بالواقع الفعلى من حيث الزمان والمكان.

ولكن الكثير من النقاد قد أغفل دور"الحلم" فى النقد الفنى على الرغم من أن الحلم له وظيفة درامية فى البناء الفنى، وكذلك رسم الشخصيات، وليس أدل على ذلك من "الحلم" فى روايات نجيب محفوظ "السراب" و"الشحاذ" و"الطريق"؛ حيث الحلم جزء لا ينفصل عن جسد العمل الروائى وخيط مكمل للنسيج الفنى والدرامى للقصة، وإن كان "الحلم" فى إطاره الدينى أو الغيبى قد يكون رؤى ذات دلالات نورانية ونفحات صوفية، إلا أنه من المنظور النفسى يعبر عن رغبات تنطلق فى العقل الباطن أو اللا وعى لأمنيات ورغبات يصعب الإفصاح عنها على مستوى الإدراك الواعى.

وهناك تفسير آخر "للحلم" على أنه جزء من أحلام اليقظة التى تـنفس عن ضغوط الحياة، وبالتالى يستطيع الفرد مواصلة رحلة الحيـاة صـحيحًا معافى خاليًا من العقد والأمراض، وعلى الشاشة الصغيرة نجـد مسلـسلين باسم "أحلام مؤجلة" على قناة النيل الدولية، و"أحلام سـليمان" علـى القنـاة الأولى، الأول للكاتبة منال المنشاوى والمخرج"عمر عبد العزيـز" بطولـة يوسف شعبان وعزت العلايلى وسمية الألفى ورانيا فريد شوقى ومجموعـة من الوجوه الشابة المبشرة بالخير، مرة أخرى مازالت أحلام المرأة تنحصر فى أمور الحب والزواج والتركيز الشديد على مشاعر المرأة الزوجة والفتاة الصغيرة المقبلة على الزواج من رجل فى سن أبيها أستاذها فـى الجامعـة وقصص متعددة لكل بنت من بنات عزت العلايلـى، الرياضـية العمليـة، راقصة الباليه الرومانسية، المراهقة الصغيرة، وكلهن فى حالة وجد وحـب وولع وبحث عن النصف الآخر، تلك "الأحلام المؤجلة" لعمر عبـد العزيـز حبست فى إطار رومانسى ضيق وتقليدى على الرغم من شاعرية الحـوار وجماله وأداء الممثلين المتمكن، لكن حركة الكاميرا كانت ثابتة؛ لأن العمـل أقرب إلى جو المسرح حيث الحوار يغلب على السيناريو الذى هـو احـدى دعامات الدراما التليفزيونية، وإن كان الإخراج رقيقًا راقيًا إلا أنـه جامـد وثابت إلى حد كبير.

أما المسلسل الآخر "أحلام سليمان" فهو للكاتب "وجيه أبـو ذكـرى" وسيناريو وحوار "محمد الباسوسى"، وإخراج "إبـراهيم الـشوادى" لأحـلام الطبيب "كمال أبو رية" أو سليمان الذى يحلم بالهجرة لأمريكا وترك زوجته "أحلام" شيرين، وفكرة "الحلم الأمريكى" فكرة مكررة والمعالجة مفتعلة إلـى حد كبير وهى تذكرنا "بأخو البنات" لمحمود ياسين والمرأة الأمريكية اللعوب

التى تفقده صوابه، وتجعله يترك الغالى والنفيس من أجـل الوصـول إلـى تحقيق حلم الصبا والشباب، أحلام فى أحلام لا بأس، ولكن أن يفرض علينا ذلك العرى للراقصة "صفوة" و"نجوى فؤاد" طاقم الممثلات والمطربات" فاتن فريد" و"إيناس مكى" التى تظهر شبه عارية فى كل اللقطات يعتبر أمرًا غير مقبول دراميًا أو فنيًا أو حتى أخلاقيًا لأنه بلا وعى ولا مبرر.

هل التليفزيون يوزع الأدوار على ممثلين وممثلات درجة عاشـرة؛ لأن لديهن مواهب أخرى، نحن لسنا فى ملهى أو مرقص، وتلـك الـدراما الهندية قد عفى عليها الدهر، أين الرقابة والمتابعة على المسلسلات؟! فلـيس من المعقول استغلال اسم كاتب مثل "وجيه أبو ذكرى" فـى عمـل تنقـصه الجدية والموضوعية واللمسة الفنية، وهل مرض طبيب يحتاج لهذا الكم من الغموض؟ وهل فكرة استغلال "عبقرية" جراح تستدعى كل هذا الكـم مـن التكنيك البوليسى واعمال الجاسوسية والرمزية التى يسهل على أي طفل فك رموزها وحل شفرتها الساذجة؟! إن الأحلام مع "سليمان" قد تحولـت إلـى كوابيس لا تفيد معًا كل الحبوب المنومة بعد مشهد ساذج يجلس فيه مجموعة أطباء أجانب فى حالة انبهار وتخلف عقلى وهم يتابعون عمليـة جراحيـة يجريها ذلك النابغة اللى ماجبتهوش ولاّدة!

أ.د. عزة أحمد هيكل

حضرة المحترم أبى

بين الفن والمجتمع علاقة تبادلية تعكس ظلالها على الآخر؛ فليس الفن هو مرآة المجتمع، وليس المجتمع مجرد مستقبل للفن؛ ذلك لأن الفن الحقيقى والإبداع المتميز هو ذلك الذى يؤثر على الواقع، ويستشرف رؤى المستقبل، وقضية الفن وعلاقته بالأخلاق والقيم الإنسانية قضية حساسة وحرجة؛ ذلك لأن الفنان الواعى يسير فيها على خطوط غير مرئية حتى يصل إلى غايته دون مباشرة أو تلقين، وتظهر القيم الفنية فى سياق القيم الإخلاقية دون أن يشعر المتلقى أنه فى قاعة درس أو تلقين، وأعذب الفن أكذبه فى الأخيلة، وأصدقه فى المشاعر والأفكار والمضمون الذى يرغب الكاتب فى غرسه فى عقول ونفوس قرائه أو مشاهديه، ولأن الدراما التليفزيونية فن يجمع بين الرواية وسردها، والمسرح وصراعاته، والسينما وحركتها المرئية وأيضًا التليفزيون وتأثره الممتد والعريض على دائرة بشرية تتابع وتتأثر على مدار ثلاثين يومًا، فإن الدراما التليفزيونية تلعب دورًا حيويًا فى التأثير السلوكى والقيمى على المتلقى فى المجتمع؛ حيث تظهر العيوب، وتفتح الجروح، وتداوى الآلام أو تشخص دون جراحة، وتكون النهاية هى أنه لا أمل ولا شفاء إلا بمعجزة إلهية أو صحوة بشرية.. وبعد سنوات عجاف بدأت الدراما تسترد عرشها، وتتجه إلى القضايا الإنسانية والمجتمعية دون صوت عالٍ أو نبرة توجيه أو تشنج درامى.

ومن أهم الأعمال التى تعرض على الشاشة مسلسل "حضرة المتهم أبى" للكاتب المتجدد دائمًا محمد جلال عبد القوى وإخراج المخرجة المرهفة والمعبرة "رباب حسين" بطولة النجم "نور الشريف" والقديرة "معالى زايد" و"توفيق عبد الحميد" ومجموعة كبيرة من النجوم الذين تزدان بهم الشاشة والعمل، هذا المسلسل الدرامى هو نضوج فنى للكاتب "محمد جلال عبد القوى" وقد خرج من دائرة الرومانسية الاجتماعية المرتبطة بالحب والوطن والمال إلى دائرة اجتماعية وإنسانية مرتبطة بالوطن والمجتمع ومنظومة القيم الإنسانية التى من المفترض أنها ثوابت لا تتغير بتغير المكان أو الزمان؛ فليس الظرف والحال هما من يحددان رسم خريطة الإنسان وموقعه فى الحياة، وإنما الإرادة الإنسانية والعقل البشرى والقلب الإنسانى هى التى تشكل الإنسان وتميزه عن سائر الكائنات، والقصة دراميًا بدأت شائكة ومتشابكة فى تصاعد أحداث وحبكة صراعية ما بين عالمين: "عالم العلم والأخلاق"، وذلك العالم الجديد الملىء بالتشوهات والمال، وعلاقة السلطة بهذه التركيبة الإجتماعية الفاسدة، ويقف القانون فى مفترق الطرق مرة حاكمًا ومرة مسترخيًا؛ فقضية "أحمد" ابن المعلم الفاضل الأستاذ/ عبد الحميد، هى قضية جيل وطبقة وإنسان يصارع من أجل إعلاء قيم الفضيلة والأبوة والرجولة والشرف والأمانة فى كل الاتجاهات، ولكن على الجانب الآخر من الصورة نجد النفوذ متمثلاً فى الوزير السابق وشركائه رجال المال والأعمال وبعض ضعاف النفوس ممن يتولون مناصب سيادية وقيادية فى الدولة، وتظهر شخصية المستشار" عمر" لتزن الأمور وتضعها فى نصابها الصحيح، وإن كان الموج عاليًا والرياح شديدة.

أما قصة الحب الجميل بين أحمد ونيجار فهى رومانسية لا تنتمى إلى عالمنا المعاصر، ولكنها إرهاصات زمن مضى، عاش فيه الكاتب وجيلــه، أما هذا الجيل فهو جيل يعانى المظهرية، ولا يهمه إلا القيم المادية والحــب سلعة غير رائجة إلا لدى الطبقة المتوسطة؛ فحب نيجار لأحمد غير منطقى فى سياق الزمان.. رسم الشخصيات الدرامية مع الحوار المتنامى أهــم مــا يميز أعمال محمد عبد القوى، وكانت شخصية الأستاذ عبد الحميد فى ثباتها وصلابتها وإنسانيتها تركيبة ملائمة للفنان نور الشريف الذى هو بحق نجــم وفنان يعرف كيف يدخل فى ثنايا الشخصية ويعيشها هى والعمل، فيــصبح وجوده إضافة وإبداعًا يوازى الشخصية المكتوبة، وأيضًا شخصية الــدكتور "كمال" الأستاذ والصحفى وعلاقته بابنه وطلابه وموقفه من الخطأ والجريمة والعدل المطلق حتى ولو كان الجانى ابنه تلــك الشخــصية تعــد امتــدادًا لشخصية عبد الحميد كما لو كان الكاتب يريد ألا يحمل شخصية واحدة أكثر من إمكاناتها؛ فإبداع تلك الشخصية الموازية وقد برع "توفيق عبد الحميــد" فى ارتداء الشخصية خاصة مواجهته الأبوية مع ابنه وزوجته فى المونولوج الداخلى الذى عاتب فيه ذاته .. الشخصيات الدرامية كلها تتوازى مــا بــين التشابه فى الأخلاق أو التضاد فى الأهداف، وكان الحوار الــدرامى مليئًــا بالمشاعر، وممتلأً بالأفكار والمعانى التى تدين التخاذل الإنسانى فى المجتمع المصرى؛ حيث يرى الجميع الخطأ، ويعرفون الجــانى، ولكــنهم يتركــون الضحية تعانى وتقاسى بدعوى أنهم ضعفاء لا يملكون قــدرات المواجهــة؛ فكل فرد يبحث عن قوت يومه لا يهمه أقوات أو أقدار الآخــرين، وكانــت نتيجة الأبوة والشرف الأخلاقى هى القيمة المسيطرة.

إخراج "رباب حسين" يترجم الكلمة والمعنى فى تناغم، واختيار فريق العمل إبداع ومقدرة، واللقطات الإنسانية ثنائية أو جماعية بها إيقاع داخلى وإحساس إنسانى ونسائى فريد، "معالى زايد" الصدق والمصرية والأمومة، "زينة" عفوية وموهبة، أحمد عبد القوى "مشروع فنان قادم"، شريف سلامة بارع وموهوب، إيمان العاصى "جمال وانطلاق فنى"، مها أبوعوف حاضرة دائمًا، خليل مرسى "نضوج وتمكن".. توفيق ونور مباراة آدائية وعودة حميدة للشريف الذى قدم أجمل وأروع الأدوار للشاشتين وللمسرح .. العمل دراما إنسانية حياتية تفضح المجتمع، وتضع المشرط على الجرح.. كم محترمًا مازال بيننا؟ سؤال يبحث عن جواب؛ لأننا جميعًا متهمون.

أ.د. عزة أحمد هيكل

بنت أفندينا

هناك من الكُتّاب من يظلمه التاريخ فلا يفيه حقه لا فى حياته ولا بعد رحيله، وهناك من الكُتّاب من يظلم التاريخ بأن يسجله من وجهة نظره أحادية المعايير؛ فلا يقدم الصورة كاملة ولا يحقق التوازن الفنى المرجو فى الأعمال الفنية، والتى ماهى إلا إعادة صياغة لواقع كان أو لواقع حالى أو لواقع نأمل ونحلم به؛ فالحياة أضداد: اسود وابيض، وليل ونهار، وقمر وشمس، أي أن ثنائية الوجود على الأرض هى التى تخلق الصراع الإنسانى وهى التى تجعلنا نحيا فى شقاء وكبد، وكذلك نتذوق حلاوة السعادة والهناء، حين ينتصر الخير على الشر داخل الفرد أو خارجه.. وفى عمل الكاتب محمد جلال عن روايته "بنت أفندينا" نجد السيناريست مصطفى محرم يتناول العمل من منظوره الدرامى، والذى لا يهمنا إن كان هو ذاته مضمون النص السردى أو النص الروائى للكاتب محمد جلال، ولكن ما عرض علينا على الشاشة هو نص درامى تليفزيونى له مواصفاته وخصائصه الدرامية؛ فهو إذن مسئولية السيناريست التليفزيونى.. ومن هنا، فإن التقييم للمعالجة وليس للرواية؛ لأن هذا مجال نقدى وفنى مختلف.

العمل من إخراج "محمد أبو سيف"، وهو مخرج سينمائى وابن رائد الواقعية السينمائية "صلاح أبو سيف" وبطولة النجمة إلهام شاهين وأبو بكر عزت ورياض الخولى والشاب محمد كريم فى دور"ضابط الثورة" الذى ليست له ملامح شخصية واضحة، ومجموعة متنوعة من النجوم مثل نهال عنبر وميرنا وعايدة رياض ومحمد الشقنقيرى، والعمل كما عرض يتناول

مراحل تاريخية متنوعة تبدأ منذ فترة ما قبل الثورة وما صاحبها من فساد سياسى وصراع حزبى كان من نتائجه أن ظهرت جماعة الضباط الاحرار الذين بكل اسف قدم لهم الكاتب نماذج فى منتهى السوء وعدم المصداقية؛ فالنماذج خرجت من بيت الغوازى فى قرية الباشا "شوكت" أو أبو بكر عزت، وحين دخل الشاب "سيد" بيت الباشا وضع عينيه على الزوجة "زينب هانم" أو تلك الفلاحة التى تحولت بقدرة قادر إلى "بنت أفنديناً".. وهنا فى تلك المرحلة الزمنية نجد الكاتب وقد أمعن فى إظهار جماليات القصور والملابس والحفلات والنساء ولكن فى اطار الزيف الاجتماعى والسياسى، وكان من المتوقع أن تخرج الثورة بمفهوم جديد.

ولكن المأساة أن كل من يتصل بالثورة يصاب بالأذى وتطوله الأيدى سواء بالسجن أو القتل أو الإتهام أوالخيانة والتجسس؛ فالطالب ابن"زينب هانم" يسجن بعد موت أبيه كمدًا نظرًا لخيبة أمله فى منصب وزارى مع الضباط، وهو الذى أواهم وساعدهم ثم تأتى المفاجأة الثانية؛ فالضباط الاصدقاء يتنافسون على حب الأميرة ثم يمعنون فى استغلالها أو يفرضون وصايتهم وأمراضهم النفسية عليها.. والمفاجأة الثالثة أن الصحفى "سمير" أو محمد الشقنقيرى يقوم بدور الجاسوس أو المرشد، وهو يدعى الطهارة والبراءة والإيمان بالثورة، جميع النماذج سواء فى مرحلة ما قبل الثورة، وما بعدها نماذج فاسدة، ولا تعبر عن المرحلتين بأية حال من الأحوال؛ لأن الشخصيات والأحداث كلها متضخمة وغير معبرة عن الواقع الماضى أو الحاضر؛ فكيف يكون الانسان شرًا خالصًا ولا يقابله خير حتى وإن كان بصيصًا من النور الخفى، والباشا شوكت بالرغم من نزواته، فإن زوجته تحبه وتحترمه، والضابط الذى طمع فى زوجة الباشا هو ذاته أحد قواد الثورة، وهو ذاته الذى وجد فى بيت الغازية"عايدة رياض"، أما مشاهد

التعذيب ومنظر قائد السجن فهى مشاهد تدين الثورة فى بدايتها بالرغم من أنها تضخمت فى نهايتها قبل النكسة.. أما أن يقدم نموذج الفلاح فى القرية على غرار بدر الكاشف" أو رياض الخولى هو وعمدة القرية الجبان، فإن هذا يؤكد على ثقافة الجهل والخوف التى سادت قبل الثورة وبعدها، وان تمنح الأراضى الزراعية لمن يستحقها أو للغوازى، فإن هذه سقطة أخرى فى السجل التاريخى.

وسواء أيد البعض الثورة أو اختلف معها، فإن هذا مجاله السياسة والاحزاب ولكن الدراما عليها ان تقدم الصورة إلى حد كبير بشكل محايد، وإن كان للكاتب موقف أو وجهة نظر فله حرية عرضها فى إطار العمل الدرامى الفنى الذى لا يصور الصور السلبية فقط ولكن يمزج بين الألوان والأشكال حتى يعبر عن لوحة الحياة الإنسانية متنوعة ومتعددة النماذج والتوجهات.

أداء"محمد كريم"اداء متكرر فى أول بطولة له، وكان دور" رياض الخولى" غير متميز لانه أداء متكرر للشر، "أبو بكر عزت" فى دور الباشا كان متميزًا خاصة بعد الانكسار والخروج من دائرة السلطة، "عايدة رياض" نمطية الدور والمكياج الخارجى والداخلى، "إلهام شاهين" ممثلة لها قدرات فى الأداء والتعبير، وكذلك اختيار مكياج الشخصية الداخلى والخارجى، وهى قد أمسكت بمفتاح الشخصية إلى حد كبير، لكن فى بعض المشاهد نسى المخرج والممثلة أن تلك شاشة تليفزيونية.. محمد أبو سيف اضافة كبيرة للشاشة الصغيرة؛ لأنه يملك مقومات التعبير الجمالى كحركة الكاميرا والديكور الخارجي والداخلى والإضاءة المعبرة..التاريخ ملك للأجيال وليس مجالاً لتصفية الحسابات.

أ.د. عزة أحمد هيكل

سوق العصر

الكاتب والروائى الشهير "شارلز ديكنز" أعظم من عبر عن الثورة الفرنسية فى روايته العظيمة "قصة مدينتين"، والتى صورت الجانب الاجتماعى والبعد الدموى لتلك الثورة من خلال قصة الفتاة الجميلة "لوسى"، والتى سجن زوجها الفرنسى الأرستقراطى "دارنى"، ولكن شبيهه الإنجليزى المحب "كارتون" افتداه بالحياة من أجل محبوبته الجميلة، وكان أجمل مشهد حين استقبل الموت سعيدًا؛ لأنه قد بذل حياته فداء المحبوبة، وهى هنا قد تكون رمزًا لفرنسا ذاتها أو للوطن أو مفهوم الحرية والإخاء والمساواة، وهى شعارات تلك الثورة الحمراء، وذلك هو الحال مع الكاتب محمد جلال عبد القوى الرومانسى النزعة والواقعى النظرة فى "سوق العصر"، والذى يعبر من خلاله عن الثورة المصرية "ثورة يوليو"، تلك التى غيرت وجه الحياة فى مصر، وحولت أبناء المغازية أو المصريين إلى أعداء كما فى رواية ديستوفسكى "الأخوة الأعداء"؛ حيث أصبح كل فرد فى العائلة مشغولاً بذاته محاولاً الخلاص أو البقاء فى ظل سلطة غاشمة استباحت فى كثير من الأحيان حرمات الأفراد بدعوى المصلحة العامة، وهنا نجد منصور المغازى معادلاً فنيًا للمحب الإنجليزى الذى فدى حياة محبوبته، ووضع رقبته تحت سنون المقصلة الفرنسية الشهيرة؛ "فمنصور المغازى" "أحمد عبد العزيز" قتل الرجل الذى كان من الممكن أن يشى بالضباط الأحرار فلا تقوم للثورة قائمة، وكانت مكافأته أن قضى عشر سنوات من عمره سجينًا

ليستمتع الآخرون بالسلطة والمال والنفوذ، ثم حين يخرج يحارب الطاغية "حلمى عسكر"، والذى إستباح زوجة "سيد المغازى" لنفسه بعد أن زج به فى السجن وحرمه من ابنته وزوجته وحريته وماله، وقبل كل شىء أفقده رجولته وإنسانيته بعد التعذيب والسجن والإذلال، ورومانسية "منصور المغازى" هى التى دفعته لنداء وطنه وبلده مصر، فكان هو وأقرانه "ملح الأرض" الطيبة، وكان حلمى على الجانب الآخر رمزًا لمن تكافئهم الأقدار فيصبحون آلهة يستعبدون الناس، ويستمتعون بعذاباتهم، ويغسلون أيديهم فى دمائهم.

المسلسل تسجيل واقعى لفترة فى حياة مصر على الرغم من بريقها، فإنها حوت بعض الفاسدين الذين أهدروا حرياتنا، وأورثونا هزيمة عسكرية ونفسية، إخراج العمل لهانى إسماعيل إخراج تعدى المكتوب إلى المضمون أو تخطى حدود النص الظاهرى إلى ذلك الباطنى، فكان أن ترجم روح العمل فى حرفية وتمكن من استخدام الكاميرا فى لقطات حركية متنقلة معبرة عن الحدث، وإن كانت الإضاءة فى بعض الأحيان مصورة للزمن من صباح أو مساء إلا أن الجو أو المناخ العام للضوء كان مظلمًا إلى حد ما وهو أظنه عيب تحميض.. تحريك فريق الممثلين كان موفقًا والمباراة التمثيلية بين المبدع "محمود يسّ" والموهوب "أحمد عبد العزيز"، كانت متعادلة لولا أن خبرة محمود يس أضفت مذاقًا متميزًا لقدرته على ارتداء ملابس شخصية جديدة مغرقة فى الشر، "هادى الجيار" جاءته النجومية متأخرة، ولكنها وصلت، "فادية عبد الغنى" فنانة جميلة ومتلونة ومتمرسة تضفى رونقًا خاصًا على كل دور تؤديه، "صبرى عبد المنعم" ممثل درجة أولى، "غادة عبد الرازق" حاولت جاهدة، ولكنها جامدة الملامح على الرغم من جمالها المصرى إلا أنها مازالت بحاجة للخروج من شرنقة الجمال إلى

رحاب الفن، "نورهان" فى أولى بطولاتها معبــرة، "نهــال عنبــر" نجمــة التليفزيون لسنوات قادمة، "كمال أبو رية" لديه إحساس مثل آلــة الكمــان، "أحمد عبد الغنى" شبل من ذلك الأسد، وإن كانت أولى خطواته فى المسرح إلا أنه ممثل تليفزيونى جيد جدا، منصور المغازى أو "أحمد عبــد العزيــز" تحول إلى بطل شعبى عصرى يرمز لكل مصرى آمن بالحزيــة والإنتمــاء لأرض وتراب ذلك الوطن، وبذل حياته من أجل أن تظل مصر منــصورة، وتظل المغازية أسرة واحدة يجمع أبناؤها الحب والعطاء والفداء، "محمد جلال عبد القوى" كاتب دراما تليفزيونية على دراية واعية بمجريات الأمــور مــن حوله، مهموم بوطنه مشغول بقيمه، مغروس فى تراثه الأخلاقــى والــدينى، كلماته أقرب إلى لغة الحوار الشعرى فى التصوير الأدبى والتعبير الجمــالى، وتلك هى إحدى سماته الرئيسية، وهى إمكانية تحويــل الأدب المرئــى إلــى مقروء كأنما تسير فى عكس التيار، وتلك قيمة الفن الجميل الواعى.

أ.د. عزة أحمد هيكل

دراما العيادة وقصة الأمس

دراما "الست كوم" هى دراما كوميديا الموقف؛ بمعنى أن الكوميديا بتفريعاتها وتنويعاتها المتعددة تنبع من تضاد المواقف والأحداث وسلوك الشخصيات، وليست كوميديا الفارس أو الابتذال واللفظ والحركة أو كوميديا الكاريكاتير التى تسخر من الشكل والسلوك بصورة مبالغ فيها، ومن ثم فإن عدد الأعمال التى تم إنتاجها هذا العام تحت مسمى "الست كوم" كلها أعمال تقلد نجاحات سابقة مثل "راجل وست ستات" أو "تامر وشوقية"، وإن كان أشرف عبد الباقى قد نجح فى الأجزاء السابقة، فإن هذا العام إعادة وتكرار مثله مثل "تامر وشوقية"، والتى بكل أسف فقدت كتابها الأوائل واعتمدت على كوميديا الفارس والسباب والألفاظ الخارجة والحركات على الرغم من تميز "مى" و"أحمد الفيشاوى" و"لطفى لبيب"، أما "العيادة" فهى كوميديا جديدة وفكرة مبتكرة، والسخرية بها تنبع من تضارب المواقف والشخصيات التى لها مظهر وجوهر، وقصة "العيادة" مع كلمات محمد العسيلى قصة تعالج مشكلات الجيل الحالى خاصة الأطباء وهم فئة تمثل جيل الوسط الذى تعلم ويعمل، ولكنه ينقصه الخبرة ويريد إثبات وجوده، لكنه لا يملك المقومات لأنه مهموم بمشاكله الخاصة وأيضًا حالة المجتمع من استغلال المعاونين أمثال التمرجى بكر، والذى قام بدوره "محمد شرف" بجدارة وخفة ظل غير عادية، أما خالد سرحان وإدوارد وبسمة فهم فريق متجانس متفاهم ونجوم شابة قادرة على التلون ما بين الكوميدى والجاد والرومانسى، وكانت من

أجمل القضايا التى عالجها العمل قضية البحث عن ممرضة مؤهلة للعمل والغش والخداع وتدخل الغيبيات والوصفات البلدية فى طريق العلم والطب الحديث، كذلك حلقة الإعلانات والفن التجارى والاستغلال والكذب الذى تمارسه شركات الإعلان وضحاياه من الأطباء والمستهلكين، وعلى الجانب الآخر من الدراما، فإن مسلسل "قصة الأمس" للكاتب محمد جلال عبد القوى والمخرجة إنعام محمد على فهو عودة إلى زمن الرومانسية والشاعرية، وعلى الرغم من أن بدايات العمل أوحت أن يقترب من صراع "نصف ربيع الآخر" وقضية الزوج والزوجة والحبيبة أو الزوجة الثانية، فإن المعالجة الدرامية والحوار والصراع خرج بالعمل من أسر المثلث الدرامى المألوف، وتحولت القصة إلى صراع آخر جسد شخصية الزوجية "زهرة" أو إلهام شاهين فى صورة عصرية تمامًا تتفق ومتغيرات العصر والزمان؛ حيث لم تكتف الزوجة الأولى بالبكاء والنواح، وإنما تخطت محنتها وكبوتها إلى العمل والنجاح، بل والحب مرة أخرى والتفكير فى الارتباط حتى ولو كان ذلك نوعًا من الهروب أو الانتقام أو إثبات الذات.. أيضًا ظهر صراع الأبناء مع الأب والأم فى صورة العنصر الفعال الذى يغير من مجريات الأحداث، وإن كانت الأنانية سمة رئيسية فى هذا الجيل أبرزها الكاتب حين أنكرت الابنة والابن الحب والزواج على أبويهما ولكأن الأب والأم ملكية خاصة لأبنائهم، وأن الحياة لا تكتمل إلا فى كنف أسرة سعيدة أو تعيسة المهم ألا يفترق الأب أو الأم، فصفة الإنسان تنتهى حين يصبح والدًا أو والدة، وهى قضية شرقية ليس لها علاقة بالدين أو المشاعر التى لها حرية التغير والتطور والاختلاف.

أيضًا الجديد هو شخصية الحبيبة أو المهندسة الجميلة "ميرفت" أو "ميرنا" التى فقدت زوجها، وصورة الأب المثالى، فوقعت فى حب المهندس أحمد الشيخ بكل اندفاع وتهور وخلطت بين صورة الحبيب وصورة الأب، ولكأنها كانت تبحث عن بديل أبوى ورعاية وحب أكثر من بحثها عن شريك يكمل معها رحلة الحياة، فكانت فى صراعها تصارع أكثر من قوى داخلية وخارجية، وبذلك ضاع الحب ومفهوم الزواج الحقيقى .. أما المهندس أو "مصطفى فهمى" فهو لغز القصة؛ لأنه يعبر عن طبيعة الرجل الشرقى الأقدر على أن يعيش وفى قلبه أكثر من امرأة وأكثر من حب، وهو دائمًا قادر على تبرير مواقفه واستجداء تعاطف الآخرين؛ لأنه رجل يحب وقتما يشاء، ويترك حينما يشاء، ويعود متى شاء، كل الأشياء تدور فى فلكه ووفق هواه وإرادته، والمرأة دائمًا على أهبة الاستعداد للمثول لرغباته حين يريدها، ومن تعترض أو تتمرد فإنها خارجة على قانونه الخاص، ولقد أبدع الكاتب فى حواره وفى رسمه الشخصيات، وكان مصطفى فهمى فى قمة آدائه وتعبيره الداخلى، ودخلت معه إلهام شاهين في مباراة درامية آدائية أعادت للدراما رونقها وخصوصيتها، وكانت "ميرنا" متألقة "وهبة" صاروخ شاب .. "نبيل نور الدين" قدم شخصية مثالية لا وجود لها فى الواقع، لكنها شخصية تقف فى مقابل الزوج لتعيد الثقة والنجاح والحب لامرأة مهزومة عاطفيًا ومن ثم فإن رسم الشخصية لم يكن مؤثرًا لبعدها عن المصداقية واعتمادها على الصدفة وليست الحتمية الدرامية.

العمل بإخراج إنعام محمد على لوحة شاعرية فى قالب عصرى، تجتمع به عناصر الدراما الفنية من صراع وحوار وشخصيات وتيمات



أبرزها الحب فى مقابل المادة، والإنسان فى مقابل الحريـــة، والأبنـــاء فـــى مقابل الواجب، والزواج فى مقابل الحب والمشاعر.

وعودة إلى زمن مضى من الإنسانيات والمشاعر التى تعيش بـــداخلنا وتحكم سلوكنا وتغير حياتنا وحياة من حولنا عودة إلى قصة الأمس واليـــوم والغد طالما مازلنا نحيا وينبض بين صدورنا قلب يهوى ويعـــشق ويحـــب ويكره بصدق وإنسانية.

أ.د. عزة أحمد هيكل

الحرافيش

في ظلمة الفجر العاشقة، في الممر العابر بين الموت والحياة على مرأى من النجوم الساهرة، على مسمع من الأناشيد البهيجة الغامضة، طرحت مناجاة متجسدة للمعاناة والمسرات الموعودة لحارتنا، هكذا استهل نجيب محفوظ ملحمته الرائعة الحرافيش، والتي تبدأ بالحكاية الأولى عن عاشور الناجي، ذلك العملاق الأسطوري الذي أتى الدنيا مجهول الهوية بلا أب معروف أو أم حانية، يلتقطه في ظلمة الليل من على أعتاب سيدنا الحسين الشيخ الصالح "عفرة زيدان" ليربيه في بيته مع زوجته سكينة وأخيه"درويش" الفتى الشرير الذي يرمز طيلة الوقت إلى الشيطان أو بمعنى أدق إلى "إبليس"؛ عاشور الناجي صنيعة الشيخ عفرة زيدان يحمل بين جنباته قلبًا طاهرًا وروحًا سامية لا تعرف الغدر أو الخيانة، لا تؤمن إلا بالخير والحق؛ فهو يحفظ عهد والده الشيخ عفرة، فلا يستخدم ما حباه الله به من قوة بدنية إلا في خدمة الضعفاء والفقراء والبسطاء هؤلاء الحرافيش الذين هو منهم وحتى بعد موت والده يرفض عاشور كل إغراءات درويش في أن يسلك طريق الغواية، ويصبح فتوة ولصًا، ويصمم على أن يحافظ على طهارته، وفي كل لحظة صراع بين الخير والشر يهرع إلى بيوت الأولياء ليستمع في نشوة بالغة إلى تلك الأناشيد الغامضة التي يرددها الصالحون من الأحياء والأموات، ويتزوج عاشور وينجب البنين، ولكن القدر يدفعه إلى مصيره وهو لقاء "فلة" صنيعة درويش أو الشيطان، تلك

الصغيرة الفاتنة التى تأخذ بتلابيب قلبه وتفقده اتزانه وتسلبه عقله فيتزوجها ضاربًا بالأعراف عرض الحائط ثم تصحبه فى رحلة النجاة خارج أسوار القرية فى الصحراء الموحشة تشاركه الحياة مع وليدهما شمس الدين "كنوح" خارجًا فى سفينته، و"إبراهيم عليه السلام" ناشدًا الأمان مع "السيدة هاجر"، ثم ينجو عاشور ويسمى بالناجى، ولكنه مثل الأبطال الإغريق يقع فى الخطأ البشرى لضعفه الإنسانى، ويستسلم لغواية الحبيبة ويعيش فى "قصر البنان" ويبرر إنفاقه للمال بأنه مال الله ينفق فى سبيل الله، وهكذا يسقط البطل الأسطورى ويدخل السجن معترفًا بخطيئته والتى حرمته سماع الأناشيد ورؤية الشيخ عفرة، ثم يخرج ليصبح الفتوة الأوحد للحارة ثم يختفى فجأة من الحياة كما جاءها دون سابق إنذار، السيناريست المتمكن القدير "محسن زايد" واع تمامًا لكل كلمة كتبها نجيب محفوظ لنا؛ فلقد استطاع باقتدار أن يصوغ ذلك العمل الدرامى الذى يعتمد فى المقام الأول على السرد، وبالتالى أصبح الحوار متواريًا أو ضعيفًا، وبزغ نجم السيناريو تلك المناظر والمشاهد التمثيلية المليئة بالأحداث الداخلية والحركة الخفية دونما حاجة إلى ترجمة لفظية؛ لذا فلقد تفوقت الإضاءة كلغة حوارية بديلة ساندتها فى أحيان كثيرة كلمات الشاعر عبد الرحمن الأبنودى التى انسابت فى عذوبة ورقراقة مع ألحان ياسر عبد الرحمن مع الصوت الساحر الصوفى الأداء لتعلب الموسيقى والأغانى دورًا رئيسيًا فى سرد الأحداث، كما لعبت الصورة الدور الأساسى فى نقل الصراع الداخلى إلى المشاهد، وتفوق "نور الشريف" على نفسه، وأثبت أنه الأصلح والأقدر على الساحة الفنية؛ فكأنما هو عاشور الناجى ذاته، لقد تكلمت عيناه وأفصحت خلجاته وقسماته وحركاته عما يعتريه من مشاعر حب وغضب وفرح وكدر وأيضًا ورع وإيمان دون أن

ينطق بكلمة، لقد جسد الشخصية أيما تشخيص، كذلك "أحمد بدير" فـــى دور درويش كان مقتدرًا فلم يصبح الشر ملازمًا للتشنج والانفعال، ولكنه ببساطة شديدة جسد كل معانى الرذيلة، أما "إلهام شاهين" فهى تنتقل مع "قلـــة" إلـــى مرحلة أكثر نضجًا متغلبة على أدوار الإغـــراء النفـــسى، مدركـــة لأبعـــاد الشخصية، متفهمة لطبيعة العمل، فاستحقت التقدير كذلك "ماجدة زكى" فـــى دور الزوجة الأولى أبدعت خاصة فى أخر المرحلـــة.. مايـــسترو العمـــل المخرج الشاب "وائل عبد الله" الذى هو بحق مفاجأة للدراما التليفزيونية لـــم يغفل أنه من العناصر الفنية فى عمله، فكان تحفة فنية على درجة عالية من التقنية والحرفية المشوبة بالموهبة الحقة.. نحن فى شوق وترقب لبقية أجزاء ملحمة الحرافيش لنا، سنزور الأحباب، ونقبل الأعتاب، وننشد الأناشيد.

أ.د. عزة أحمد هيكل

دعوة مفتوحة إلى هدم القيم

دراما الحكاوى والقهاوى وأبو زيد الهلالى الربابة هى تلك القصص والحكايات التى تستعرض البطولات الفردية لشخوص خيالية تفرغ شحنات الضعف والإحباط واليأس التى تعترى الفرد والإنسان العادى من جراء الظلم الواقع عليه من قبل المجتمع حوله، أما الصحافة فهى النافذة التى من خلالها تطرح تلك القضايا المعاصرة لكل مظاهر الفساد والأمراض الاجتماعية والأوبئة الإنسانية والمشاكل الحياتية التى أصبحت فيروسات تهاجم جسد المجتمع وتعرقل مسيرته للتطور والتقدم نحو الأفضل سواء على المسار الاقتصادى أو على الجانب الإنسانى والأخلاقى.

وحيث يتحول الصحفى إلى كاتب دراما، فإن أدواته الإعلامية والفكرية تكون مسيطرة على إبداعه، فتغلب الصبغة الصحفية واللهجة الإعلامية على التكوين الفنى والخلق الإبداعى، وتصبح الدراما مسخرة لأهداف وموضوعات من الأفضل أن ترصد فى مقال أو تحقيق صحفى.

فمسرح توفيق الحكيم الذهنى كان مسرحًا تنقصه روح المسرح، وإن كانت قضاياه فلسفية ووجودية لا ترتبط بزمان أو مكان، وإنما تصلح لكل عصر وأوان إلا أن الجانب الدرامى والإنسانى فيها كان منقوصًا، وهو ما جعلها مقروءة أكثر منها معروضة على خشبة المسرح، وهنا الحال مع مسلسل "أوان الورد" للكاتب وحيد حامد الذى جانبه التوفيق فى هذا العمل

الذى تحول مع الوقت إلى ألاعيب وملاعيب وفزورة يعلن عنها قبل الحلقة وفى منتصفها، وتقام القضايا ضدها، وتثار حولها جدليات وإشكاليات حول دور الدراما فى مناقشة قضايا خطيرة وحساسة مثل الوحدة الوطنية التى تحولت إلى نغمة جديدة بسبب تدخلات الدولة العظمى المهيمنة راعية حقوق الإنسان فى الأرض المحتلة، والتى لم يطرف لها جفن لموت آلاف الشهداء والأبرياء والأطفال والنساء يوميًا، لكنها أشعلت نيران الفرقة والعصبية، ووضعت الدولة فى موضع المتهم الذى يحاول الدفاع عن نفسه ودفع التهم الباطلة عن شعب مصرى يعيش منذ آلاف السنين فى سلام وأمان لنا دين رسمى هو الإسلام وجنسية مصرية تحوى مسلمين ومسيحيين أهل ذمة ونسب، أما هذا الإلحاح وفتح الجراح والنتوء فهو دعوة مغرضة، وليست دعوة محبة وسلام.

العمل له خط ظاهرى يحمل نفحات رومانسية وضحكات ومواقف إنسانية، لكن باطنه فيه العذاب؛ فالمسلسل يحطم القيم والأخلاقيات ومبدأ العدالة وسيادة القانون؛ لأنه يظهر رجال الشرطة كما لو كانوا ظالمين ومفترسين فالمرشدة كانت لصة وتاجرة صنف ثم تابت، النصاب الخطير تاب وأصبح "حنين" و"أمير" وابن حلال وقلبه على ضابط الشرطة ، الشاب الذى اشترك فى جريمة اغتصاب، أهله وأبوه ثائرون على رجل الشرطة لأنه طلب تقديم ابنهم للمحاكمة، المدير المالى الذى اختلس ٢٥ ألف جنيه عائلته تلقى باللوم والتهم على الضابط لأنه فرق العائلة، والمختلس يؤكد أنه مظلوم بالنسبة لهؤلاء الذين قد سرقوا الملايين وهربوا خارج البلد، والمساطيل يتعاطفون مع الرجل لأنه مثلهم ضحية الشرطة والقانون، أما

الطامة الكبرى فهى أن الداعرة قد تابت وتزوجت وحملت، لكن استجواب الضابط لها بمنتهى الأدب كان السبب فى أن زوجها الغيور الشرس طلقها بعد أن أجهضها، وهى لذلك لها كل الحق فى أن تأخذ حقها بيدها وتخطف ابن الضابط ورجل الشرطة والقانون يشعر بعد كل رحلة الاتهام من زوجته وأهله أنه هو المخطئ والمذنب والمجرم، فيستقيل ليصبح محاميا يدافع عن المغتصبين والمختلسين والنصابين والداعرات لأنه من كان "منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر"..؟ هل هذه دعوة لسيادة قانون الغاب أم دعوة للرذيلة أم للفرقة أم دعوة للفتنة أم أن بعض الدموع والضحكات والنجوم والموسيقى البديعة من الممكن أن تضع قناعًا على ذلك الوجه القبيح؟!

لهذا المسلسل قراءة أخرى لما بين سطور العمل تكون عليه لا له؛ فلقد رميتنا يا أستاذ وحيد بألف حجر مع أننا لم نخطئ حتى الآن مثل هؤلاء الغلابة المساكين الذين تابوا على يديك، الرحمة فوق العدل، ولكن "ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب" ... صدق الله العظيم.

أ.د. عزة أحمد هيكل

مسافر زاده الحب

الليل وآخره

نحن نحلم بالمستقبل .. نرى فى أحلامنا يقظة أو منامًا يشارف الغد .. نأمل ونتمنى ونحلق أرواحنا فى فضاءات الكون تبحث عن المأمول وعن المرغوب، قد نجد أنفسنا فى هيئة الجمال والحب والثراء والجاه، وقد تصدمنا كواليس الخوف والألم والرهبة، ولكننا دومًا نحلم بما هو آت، وإذا حلمنا بالأمس فهو حلم الطفولة والبراءة المفقودة ولحظات السعادة الضائعة التى عشناها جميعًا عندما كانت الحياة تلبس ثوب الطهر والنقاء وتزين جيدها بالأمنيات والأمانى "وتتمخطر" فى خيلاء الواثق من الذات التى سوف تحقق المستحيل وتصل إلى منتهاها، وكلنا ذلك المسافر فى الحياة نحمل زاد الأمل والحب والخيال فلا نلقى إلا السدود والصدود ممن حولنا، وقد تكون من أقدارنا.

وعمل درامى مثل "الليل وآخره" للمؤلف القدير "محمد جلال عبد القوى" وإخراج رباب حسين جاء فى وقت ازدحمت فيه الشاشة الصغيرة بكم هائل من الأعمال الرمضانية التى تمركزت حول ما يسمى "دراما النجومية"؛ أي أنها نوع جديد من الدراما التى تفصل حسب مقاس "النجمة" أو "النجم"؛ فالنص الدرامى والحوار والسيناريو قد اختفيا وعلت محلهم نجومية الممثلة أو الممثل وكل ما يدور حولهما مجرد كمبارس حتى وإن كانت الكلمة المكتوبة أوالفكرة المضمونة فى دراما العمل، وأصبح المخرج "خاصة إذا كان من أهل السينما"، يبحث عن وسيلة فنية لإظهار

جمال وروعة وأناقة النجمة أو النجم، وفى الوسـط لا مـانع مـن إبـراز جماليات فنه وتقنيات إخراجه وإضاءته، وهـو وإن كـان يحسب لأهـل الإخراج السينمائى ويعد نقلة فنية بكل المقاييس فى مجال التليفزيون، فـإن مخرجى السينما عليهم أن يأخذوا فى الاعتبار البعد الاجتماعى للتليفزيـون وأيضًا اختلاف الوسط الفنى فى الإخراج.

فالعديد من الأعمال الدرامية التى يخرجها مخرجون سينمائيون بهـا مط وتطويل فى المشاهد وتكرار ومشاهد لا تناسب التليفزيون؛ لأن "نفـس" مخرج السينما قصير ومركز؛ فهو يرى فى كل حلقة فيلمًا منفـصلاً بذاتـه وعند المونتاج لا يتمكن من ضبط الإيقاع فتطول الحلقات والمشاهد تتكرر.. ويحدث ذلك الملل من ذات السيناريو والتصوير ومسلسل يحيـى الفخرانـى ونرمين الفقى مسلسل كتب بصورة تجمع بين السينما والرواية فى "فـورم" أو شكل بنائى جديد؛ حيث اعتمد الكاتب على أسـلوب "الفـلاش بـاك" أو إسترجاع الماضى؛ ففى كل حلقة نجد البطل "رحيم" يقف فى محطة بقطـار الصعيد، وفى تلك المحطة تعود إلى ذاكرته ذكريـات الماضـى بأفراحـه القصيرة وآلامه العميقة؛ فالزمن يسير فى اتجاهين متضادين على المستوى الأول للبناء الفنى وعلى المستوى الأعمق، فإن الزمن يتفرع ويتشعب داخل وجدان وحياة الأبطال؛ فلكل بطل وشخصية زمنها الخاص بهـا الحاضـر والماضى والآتى.

وقد تكون تقنة "الفلاش باك" صعبة التحقيـق فـى التليفزيـون؛ لأن الإخراج يحتاج إلى استخدام إضاءة وديكـور وملابـس ومـشاهد تفـصل الحاضر عن الماضى، كما أن ذلك التكنيك يفقد المـشاهد متعـة التـشوق والترقب للأحداث، لأنه يعرف مسبقًا الأحداث وما تعنيـه بعـد أن يقتـرن

"رحيم" عن "حسنات" المطربة إرضاءً لأهله وهروبها واختفائها خوفًا من بطش أخيه المستشار، ولكن براعة الكاتب تكمن فى أن ذلك الخط الدرامى وإن كان خطًا رئيسيًا، فإنه جزء من مجموعة خطوط درامية فرعية تحمل قوة الصراع وآثاره عبر الحكى أو القص.

فتعدد الشخصيات فى العائلة والأبناء والأسر يسهم فى تغذية الرافد الرئيسى وهو رافد القصة الرومانسية التى تجمع رحيم وحسنات ثم تفرقهما، كما أن الخلفية السياسية التى تصاحب مراحل الحب وتطور العلاقة معبرة بصورة جديدة عن لحظة الفراق بين الأحباء وبين رحيم وأخوته، وهى لحظة الانتصار فى حرب ٧٣، والرمزية قد تعنى أن رحيم جسد "مصر" ودورها فى المد القومى العربى، ثم قد يكون تحولها نحو الاهتمام بالذات إرضاء للأسرة الصغيرة قد جاء على حساب الأسرة الأكبر؛ فالتيمة هى قضية المن والعطاء والعرفان بالجميل ، فـ "رحيم" قد ضحى بحياته ومستقبله وسعادته من أجل تعليم وتربية إخوته، ولكن لحظة الاختيار بين ذاته وأهله أو بين قلبه وواجبه يقف الجميع ضده، فيقرر مقاطعة الكل وإن كانت أواصر الدم لا تنقطع.

بناء الشخصيات عند الكاتب بناء رومانسى؛ ذلك لأن الموضوع له ذات الصفة، كما أن الكاتب بطبعه يميل إلى التمسك بالقيم والأخلاق والعادات ومفهوم الكبير والأسرة وتقاليد العائلات، وكل هذا يقع فى إطار ودائرة الرومانسية.

الحوار عند الكاتب حوار ثرى وملىء بالرمزية والشاعرية وإن كانت الشخصيات أغلبها مثالية راقية الشعور والوجدان إلا أن شخصية "رحيم"

ووالدته شخصيات رسمت بعناية شديدة، كما أن شخصية الأب تعطى بعدًا للأصالة، وإن كل جيل عليه أن يسلم الراية والقيادة للجيل الأكثر شبابًا وقدرة على العطاء على ألا تكون السلطة للأكبر فقط ولكن للأصلح.

إخراج رباب حسين جيد فى نقل المشاعر والأحاسيس واستخدام الموسيقى التصويرية وتوظيف الأغنيات فى متن العمل الدرامى، وكانت أغنية المقدمة لعلى الحجار معبرة عن المضمون، ولكن مشاهد القطار والمشاهد الخارجية ضعيفة، كما أن الإضاءة غير موظفة للتعبير عن الموقف أو الشعور، الديكور للبيت الكبير جيد، ولكن فيلا رحيم وحسنات مودرن لا تناسب فترة السبعينيات، مشاهد الحارة تحتاج إلى تصوير خارجي وإضاءة أخرى" يحيى الفخرانى" أستاذ يذكرنى بأنتونى كوين لكن أجمل وأصدق، يلبس رداء الشخصية ويعيش فى ثنايا انفعالاتها دون أن يفقد بريقه وبصمته الشخصية، "نيرمين الفقى" فى أجمل أدوارها وأعذبها صدقًا، "هدى سلطان" أم صعيدية تذوب رقة فى رحاب ولدها الكبير. "نبيل نور الدين" أصبح ناضجًا فى آدائه، و"الدمرداش" مميز وخفيف الظل، "إبراهيم يسرى" له شخصية "فريدة" فى التلون بين الشر والخير.

هذا العمل الدرامى يحسب للتليفزيون؛ لأنه جمع بين الجماهيرية والفنية؛ فالأسرة المصرية تجد ذاتها قريبة منه ومن شخوصه، والناقد يجد مفردات فنية تستحق النقد والتحليل. فالحب قيمة عزت فى زمن رخصت فيه كل الأشياء؛ فلنكن مثل "رحيم" مسافرين فى الحياة نحمل زاد الحب والخيال.. ورمضان كريم..

أ.د. عزة أحمد هيكل

ناهد الوكيل

عندما يطلق لفظ "الرومانسية" يتجه التفكير بلا أدنى تردد نحو الحب والمشاعر والأحاسيس الفياضة وأيضًا إلى الطبيعة والمثاليات وكل الفضائل الإنسانية التى تجعل من الإنسان والكون كائنًا واحدًا يحيا فى تناغم وانسجام، أما الواقعية فهى تعنى الاهتمام بالحياة اليومية بكل تناقضاتها ومشاكلها وآلامها؛ فالكاتب الواقعى قد يجعل من شحاذ أو بواب بطلاً لعمله الأدبى ، أما الكاتب الرومانسى فأبطاله لهم مواصفات خاصة تضفى عليهم تفردًا وإختلافًا عن الآخرين؛ لأن قضاياهم قضايا رقيقة وشاعرية فى حين أن أبطال الواقعية مشاكلهم قد تكون قاسية وظالمة لمجتمع يعانى من قهر أو فقر أو صراع طبقى أو عقائدى.. و.. كثير من كُتَّاب منتصف ذلك القرن يجمعون بين الرومانسية والواقعية دون قصد مثل يوسف إدريس وإحسان عبد القدوس وغيرهما من كُتَّاب دراما التليفزيون خاصة الكاتب محمد جلال عبد القوى، والذى ترتكز أغلب أعماله على تيمات تجمع بين الحب والمال أو سطوة النفوذ والجاه؛ حيث يشتعل الصراع الإنسانى داخل الشخصيات وخارجها نابعًا من ذلك التضاد بين العاطفة الجياشة أو الحب المشتعل فى قلب الأبطال وبين المال والقوة أو قوانين المجتمع فى العصر الحالى خاصة الثمانينيات والتسعينيات.. فمثلاً فى "نصف ربيع الآخر" نجد ربيع الحسينى يمثل الجانب الرومانسى حيث الحب له الكلمة العليا، ولكن "ناهد الوكيل"

تظهر كالأفعى التى تشترى ماضيها وحاضرها بالمال وتفرض سطوتها وقوتها على قلب "ربيع" من خلال اتصالاتها الواسعة ومعارفها وتدخلها فى السياسة لأنها تتحدث بلغة تلك الفترة، وجاء الزلزال ليفضحها أمام حبيبها ويقر النهاية السعيدة التى ترضى جميع الأطراف وتحل المشكلة، فيعود ربيع الزوج والأستاذ والمحامى المحترم إلي زوجته وأولاده وتنتهى الحدوتة الجميلة نهاية أخلاقية وواقعية على الرغم من كم الحوار الرومانسى الذى ساد المسلسل، وأيضًا فى مسلسل "حياة الجوهرى" والذى يعاد مرة أخرى على القناة الأولى نجد نفس الصراع بين امرأة نقية خيالية رومانسية تحمل كمًا هائلاً من الأخلاقيات والمثاليات والفضائل التى تذكرنا بفرسان العصور الوسطى ، امرأة تضحى بزوجها وبيتها وكل مصادر الأمان فى حياتها من أجل المبادئ التى تؤمن بها، امرأة تسلم زوجها إلى العدالة فى مشهد خيالى بعيد تمامًا عن الواقعية على الرغم من أن القضية شديدة الواقعية لأنها حقيقة مؤلمة تهز أركان المجتمع المصرى؛ لذا فإن شخصية "حياة" شخصية رومانسية، لكن القضية المعالجة واقعية.

أما فى مسلسل "المال والبنون"، والذى يعاد أيضًا على القناة الثامنة فإن الكاتب يعالج القضية بذاتها، وهى قضية: هل يستطيع المال الحرام شراء الحب الطاهر أم أن القلب النقى قد تلوثه رذائل العصر وقوانين الفترة والتى تعلى من شأن المال والجاه والنفوذ، وتحط من أقدار الفضائل والمثاليات، وتعتبرها عملة رديئة من زمن لا يعرف غير لغة الأرقام والأقدار؟! فحب "فريال فراويلة" "ليوسف الضو" يضيع فى حرب غير

متكافئة بين "يوسف" الذى يحاكى "حياة الجوهرى" و"ربيع الحسينى" فى مثاليته ونقائه وورومانسيته وبين "فريال فراويلة" التي تماثل "تاهد الوكيل" والسكرتير العام "مصطفى فهمى" فى واقعيتهما القبيحة.

إن شخصيات محمد جلال عبد القوى شخصيات قوية تملك زمام الأمور، وتحرك الكاتب، وتتحدث بلغة تقر بما يعتريها ويدور بداخلها، وفى أحيان كثيرة يفقد الكاتب قدرته فى السيطرة على الشخصية وينساق وراءها يعايشها إلى النخاع، فيكون حوار شخصياته المثالية حوارًا يقرب من الحوار الوعظى، ولكن مازالت شخصيات الكاتب شخصيات متفردة متميزة لا يستطيع أحد نسيانها، بل إنها أصبحت نموذجًا فى الحياة اليومية تمامًا مثل شخصية أحمد عبد الجواد أو "سى السيد" و"تاهد الوكيل" أو المرأة الأخرى فى حياة أي "ربيع الحسينى".

أ.د. عزة أحمد هيكل

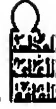
أحلام... أحلام

حوار إذاعة

الراديو أيام زمان قبل التليفزيون كانت مسلسلاته - خاصة "ألف ليلة وليلة" لطاهر أبو فاشا- مثارًا لاهتمام جميع المستمعين، ثم قدمت الإذاعة مجموعة مسلسلات لكبار الكُتَّاب لاقت نجاحًا جماهيريًا فى رمضان وغيره، ثم تحول الراديو بجميع محطاته إلى مجموعة برامج قصيرة لا تتعدى خمس دقائق للبرنامج، وكلها تدور حول نفس الموضوعات، وتستضيف نفس الضيوف والشخصيات الذين أصبحوا ضيوفًا بالكارنيه أي مستديمين؛ فأنت تستمع فى إحدى المحطات لشخصية فنية أو سياسية أو أدبية ثم تجدها تردد كلامًا مشابهًا فى نفس المحطة، ولكن لبرنامج آخر ثم بعد عدة دقائق تغير المحطة، فتجد نفس الصوت والشخصية فى برنامج مشابه لكن الاسم مختلف.

بصراحة شيء ممل وسيئ وإعلاميًا يحتاج إلى وقفة وإلى خريطة محددة تقرر عدد مرات استضافة الشخصيات، وماهو الجديد الذى سوف تطرحه على الساحة، كما أنه ليس من المعقول أن يكون الإعلام مقتصرًا على علية القوم ويغفل كل المواهب الجديدة والأصوات الشابة المتميزة.

ثانيًا ماذا قدمت تلك البرامج المعادة للمستمع؟ وما الاستفادة الحقيقية التى قدمها الراديو بمحطاته المختلفة لمستمعيه فى رمضان إلا بعض البرامج الدينية الهادفة خاصة التاريخية، والتى تتناول سير بعض الشخصيات البارزة فى



تاريخنا العربى أيضًا بعض البرامج الثقافية، والتى تظهر على استحياء، وتوضع فى وقت متأخر أو فى وقت يتابع فيه المشاهدون شاشات التليفزيون؟!

البرنامج العام على وشك أن يفقد طابعه المتميز، ويتحول إلى تقليد إذاعة "الشرق الأوسط" ثم "الشباب والرياضة".

المسلسل الذى قدمه البرنامج العام لا يتناسب مع مكانة تلك المحطة الرئيسية ولا مع الشهر الكريم، فلقد تخطينا مسلسلات الفنان القدير فؤاد المهندس وشنبو فى المصيدة و"إنت اللى قتلت بابايا" وغيرها، وكان يجب على البرنامج العام أن يقدم ما هو متميز، فتكون ملسلسلاته لكبار الأدباء والكُتّاب لتعريف الجيل الجديد بأدبنا، فلا مانع من تحويل أعمال الغيطانى ويوسف القعيد والخراط وإدريس وغيرهم إلى مسلسلات درامية وطبعًا أعمال نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ومحمد عبدالحليم عبدالله.

من أجمل المسلسلات التى تقدمها الاذاعة مسلسل "أحلام أحلام" للكاتبة إقبال بركة باذاعة الشرق الاوسط بطولة نجلاء فتحى وصلاح السعدنى ومعالى زايد والمنتصر بالله وإنعام سالوسة وإخراج المبدع محمد مرعى الذى يذكرنا بالرائد الإذاعى للدراما محمد علوان حيث متطلبات الإذاعة فى إخراج العمل الأدبى تقتضى الإعتماد على المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية وأيضًا الحوار الذى يمزج الفصحي بالعامية الراقية ولا ينحدر إلى السوقية فى الألفاظ أو يتعالى علي المستمع ويصدمه بالفاظ وكلمات تبعده عن التفاعل النفسى مع العمل والحدث، أما الأحداث فهى يجب أن تكون متصاعدة متشابكة متداخلة تؤدى فى كل حلقة إلى صراع يدفع المواقف إلى حدث مؤثر يثير المستمع ويستدعى فضوله ودهشته ورغبته فى معرفة ما تخبئه الأقدار وينم عنه المستقبل، فكأنما كل حلقة هى

فصل أو مشهد مسرحى منفصل من حيث الصراع وبدايته ونهايته متـصل من حيث اتصاله الفنى والدرامى بالعمل ككـل مـن خـلال الشخـصيات. ولقد إستطاعت إقبال بركة فى أول تجربة إذاعية لها أن تبدع، وذلك بمـساعدة مخرج متمكن مثل محمد مرعى، إن قصة "أحلام" المدرسة الفاضلة المثقفـة التى تلعب دورًا فى حياة أسرتها وتلاميذها، ثم فى حيـاة الكاتـب "كمـال" تذكرنا بفيلم نور الشريف "آخر الرجال المحترمين"، حيـث فكـرة خطـف التلميذة أو الأمانة التى هى مسئولية الأستاذ أو الأستاذة، ومن خـلال تلـك القصة نتعرف على بعض جوانب القصور فى مجتمع الشباب والمـراهقين ومشاكل زواج المصرية من أجنبى وتأخر سن زواج المراة وغيرهـا مـن المشاكل والقضايا التى عرضت بشكل جميل، وإن كان هناك بعض المباشرة فى عرض معلومات عن سيناء ودهب ونويبع وخلـيج العقبـة..الممثلـون قديرون، وأداء نجلاء فتحى متميز ورزين، وصـلاح الـسعدنى قـادرعلى تنويع آدائه والتحكم فى طبقات صوته وانفعالاته ورسم الشخصية من خلال الأثير.. معالى زايد تتمتع بخفة ظل وصوتها يـصلح لأداء أدوار مختلفـة وغريبة، الكلمات لكمال بخيت مسلسلة وبـسيطة، ولكنهـا لا تعبـر عـن المضمون الموسيقى مرحة وتجذب الآذان.

مسلسل "أحلام أحلام" يذكرنا بروائع إذاعة الشرق الأوسـط، والتـى هى على عهدها دائمًا فى تألق وابتكار وثقافة فى ظـل رئيـستها الإذاعيـة الفنانة الأستاذة نادية صالح.

أ.د. عزة أحمد هيكل

لغة الفلوس

لمن أترك كل هذ؟

المعيار الذى على أساسه يصنف العمل الفنى أوالأدبى هو ذاته المرادف للمرجعية التى تحدد قيمة العمل وإن كانت الحركة الواقعية فى النقد قد أكدت أن الفنان ما هو إلا عالم كيميائى فى معمل الفن والأدب، يقدم ويحلل شخوصه وأفكاره بكل الموضوعية دون تحيز لجانب دون آخر أو تفضيل لشخصية على أخرى، فإن تلك العبارة كانت لتشيكوف رائد فن القصة القصيرة والدراما المعبرة فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، وفى مصر كان نعمان عاشور ويوسف إدريس من أكثر كُتّاب المسرح قربًا للأديب العالمى الروسى تشيكوف، وإن كان إحسان عبد القدوس أيضًا يحاكيه فى مجال القصة القصيرة مع اختلاف الموضوعات المعالجة وإن اتحدا فى أن كليهما كان كاتبًا ذا نظرة مستقبلية تتنبأ بالتغيرالذى سوف يطرأ على المجتمع وأيضًا يشارك فى تشكيل الرأى العام للجمهور بأن يعالج أمورًا قد تصعب عليه أو قد تؤرقه ولكنه – أي الجمهور– لا يكون قادرا على مولجهتها أو حتى الإفصاح الصريح عنها؛ فحين كتب تشيكوف "بستان الكرز" تنبأت مسرحيته بسقوط الطبقة الأرستقراطية وهيمنة طبقة العمال على الحياة فى روسيا قبل أكثر من عشرين عامًا على قيام الثورة الروسية. أما إحسان عبد القدوس فإنه كتب عن المرأة، وكانت كتاباته صدمة للمجتمع آنذاك، واتهم أكثر من مرة بان أدبه فاضح غير ملتزم بالتقاليد والأعراف، ولكنه الآن أصبح يعبر بكل الصدق والموضوعية عن أحوال

مجتمعنا فى تلك الألفية الجديدة؛ لذا فإنه من الطبيعى أن تتحول أغلب أعماله القصصية إلى سينما وتليفزيون وأيضا إذاعة، فبعدأن أمتعنا"نور الشريف"وعبلة كامل فى مسسل "لن أعيش فى جلباب أبى" ها نحن نتابع بكل الشغف والاستمتاع مسلسل ممدوح عبد العليم وسمية الألفى، والذى سبق عرضه على قناة النيل الدولية"لمن أترك كل هذا"، وهو معالجة درامية للكاتب الكبير مصطفى محرم، والذى حاول أن يخرج من جلباب عبد الغفور البرعى، وإن كانت التيمة متشابهة إلى حد كبير؛ فهاهو"مجدى" يصعد سلم المجد والنجاح بمساعدة المقاول الكبير أبو علاء، والذى يدين له بالفضل والولاء لكل ما حققه من ثروة طائلة، مبدأ الفضل والعرفان بالجميل هو القيمة الأخلاقية الرئيسية فى المسلسل، وإن كانت تيمة الابن الذى يرفض أن يلبس جلباب ابيه نفس تيمة المسلسل السابق، أما الجديد فهو مفهوم"التكافؤ" فى الزواج وكيفية تمازج الطبقات من خلال قيمة الحب "سناء" "سمية الألفى" من طبقة أرستقراطية تقبل ان تشارك مهندسًا مبتدئًا حياته متحدية أسرتها مؤمنة بالكفاح والمثابرة والجهد الممزوجة بقرارات الحب الشريف والمودة الخالصة، فلا عجب أن تحذو أختها "ندى بسيونى" حذوها وتتزوج من "حسين" المتوسط الحال، أما المعضلة فكانت حين تزوجت "ميرنا" بابن الجناينى الذى هذبه العلم وأصقلته التجربة الحياتية، فانصهر فى بوتقة المجتمع الرأسمالى متسلحًا بعلمه وخبراته وإيمان محبوبته به، وتلك المفاهيم الاجتماعية تفتح نوافذ الأمل للشباب وتحفزه لاقتحام مجالات الحياة بثقة وعلم، وليس بالفهلوة والشطارة والحفظ والطرق الملتوية.

فما أحوجنا إلى الأمثلة المحفزة للطاقات والمبشرة بالآمال، إخراج "باسم محفوظ" جيد ولقطاته وكدراته معبرة حيث تلعب الإضاءة دورًا رئيسيًا فى العمل خاصة لحظات التأمل الثانى للشخصيات وآداء ممدوح عبد العليم يذكرنا بنور الشريف؛ فهو من ذات المدرسة، ولكنه ذو رؤية مختلفة تهتم

بالتعبير الحركى لملامح الوجه، سمية الألفى جميلة ومعبرة؛ فالأستاذة "ميرنا" وجه صبوح فى طريقه للنضج الفنى، كل فريق العمل ممتاز وأن كان التركيز على مادية"البطل"لا يظهر إلا فى الحلقات الأخيرة حين يتحول نجاحه فى أرقام وأصفار فى البنوك على حساب أسرته الصغيرة وأيضا الكبيرة، فتصبح لغة المال هى اللغة الرسمية لمجتمع رجل الأعمال دون الانتقال للتغير الإجتماعى أو الإنسانى، وذلك هو ناقوس الخطر الذى يدقة إحسان عبد القدوس.

أ.د. عزة أحمد هيكل

فهرس دراما الحوار

م	التاريخ	اسم الجريدة	اسم المقال	اسم المسلسل
١	١٩٩٩/١/١٤	الوفد	(حوار وإذاعة) احلام – احلام	
٢	١٩٩٩/٢/١٥	الوفد	ناهد الوكيل	المال والبنون حياة الجوهرى
٣	٢٠٠٠/٦/١	الوفد	لغة الفلوس	لمن اترك كل هذا
٤	٢٠٠٠/١١/١٢	الوفد	مواهب أخرى... ليس من بينها التمثيل	احلام سليمان
٥	٢٠٠١/٢/٨	الوفد	سوق العصر	سوق العصر
٦	٢٠٠٣/١١/٢٠	الوفد	مسافر زاده الحب	الليل وآخره
٧	٢٠٠٦/١١/٢٥	الوفد	بنت اقندينا	
٨	٢٠٠٦/١٠/١٢	الوفد	حضرة المحترم أبى	حضرة المتهم أبى
٩	٢٠٠٨/١٠/٨	الوفد	قصة الأمس	العيادة تامر وشوقية راجل وست ستات قصة الأمس نصف ربيع الآخر

الفصل الثالث

الصراع والحبكة

لم يكن أرسطو أو النقد القديم والحديث غائبًا عن الحقيقة حينما قال إن الشخصيات الدرامية لا تقدم فقط معانى أو تحمل أفكارًا وقيمًا، وإنما تلك الشخصيات تتحرك وتتفاعل وتتعايش من خلال الحدث، وهذا الحراك هو ما يسمى بالصراع الدرامى، حيث يختلف الصراع الدرامي ويتنوع إلى عدة أنواع وأشكال كل وفق النوع الفنى أو الأدبى الذى يمثله أو يجسده، لكن الثابت أن هذا الصراع هو المحرك الأول لمفهوم الدراما على كافة المستويات وفى مختلف الأنواع، لكن الدراما التليفزيونية صراعها له أبعاد وأشكال قد تختلف عن الرواية أو المسرح أو حتى السينما لعدة أسباب يترجمها التحليل النقدى لمفهوم الصراع الدرامى التليفزيوني.

الصراع التليفزيونى هو صراع ممتد عبر ساعات طويلة، ومن ثم عنصر التكثيف أو الرمز يكون بعيدًا تمامًا عن تقديم أو بلورة ذلك الصراع بين قوى الخير والشر أو بين الأفكار والمبادئ أو بين الشخصيات بعضها وبعض أو حتى بين الشخصية وضميرها ومبادئها ومفاسد أو مغريات الحياة من حولها، ذلك لأن الصراع فى مجملة له أربع مستويات:

الأول: هو الصراع الجسدى، ويتمثل فى الحروب والقتال والضرب والمعارك والقتل، وهذا النوع من الصراع يصلح فيما يسمى الدراما التاريخية أوالدراما البوليسية، لكنه لا ينتمى إلى الدراما الاجتماعية أو السير

الذاتية، لأنها دراما لا يرتكز صراعها على الجسد والقتال كما فـي أعمـال السملسلات الدينية والتاريخية والبوليسية "الأكشن" أى الحركة..

الثانى: الصراع الشخصى أو القبلى أو العائلى، وهـذا النـوع مـن الصراع منتشر فى دراما الصعيد أو المكان أو دراما المناطق الشعبية حيث التعبير عن الاختلاف يكون مجسدًا فى نزاع بين عائلات أو أشخاص لجذور تاريخية أو اختلاف على ممتلكات أو ميراث أو لمـوروث وتقاليـد لـيس للمنطق يد فى أحقيتها أو صحتها مثلما قدم صفاء عامر صراع الصعيد فـى "مسألة مبدأ" أو "ذائب الجبل" أو "حدائق الشيطان" أو قدمهم يسرى الجنـدى فى الدراما الشعبية على الزيبق أو أبو زيد الهلالى.

الثالث: الصراع بين الأفكار والقيم والمبـادئ، وهـذا النـوع مـن الصراع هو النوع السائد فى الدراما؛ لأنه يعرض بكـل صـدق الـصراع الحياتى الفردى المجتمعى للأنسان هو يواجهه عدة مـصاعب أو يتعـرض للغواية بكل أشكالها وأنواعها؛ فهذا الصراع هو الصراع المحبب والمتكرر فى الكتابة الدراما التيفزيونية حيث تصل القضية أو الحدوتة إلـى المتلقـى بطريقة كرة القدم فيقع الكاتب فى فخ النمطية والمباشـرة، فيكـون هنـاك الفريق ذو القميص أو الفانلة الحمراء ممثلاً الجـوع أو الخيـر أو الـصدق وفريق آخر له لون آخر يمثل الشر والظلم، وتستمر المباراة، بين الشخوص التى لا تتطور أو تتغير، وإنما تظل تعيش فى حيز الملعب المنقسم ما بـين خير وشر وهناك بعض الكتاب الذين يكررون أنواع الصراع ، ولكنها قيمة ثابته لديهم أمثال أسامة أنور عكاشة أو محمد جلال عبد القـوى أو وحيـد حامد أو يسرى الجندى أو صفاء عامر أو محمد الغيطى، فلكل منهم صراع بعينه حيث عكاشة صراعه اجتماعى إنسانى بين الفرد والزمان المتغيـر أو

بين الفرد وتراثه وعاداته وتقاليده وبـين العولمـة أو التغيـرات الـسياسية والاقتصاديية كما فى "أبو العلا البـشرى" بجزئيـه و"أرابيـسك" وكناريـا وشركاه" أما محمد جلال عبد القوى فأن الصراع لديه واضـح دومًـا فـى ثالوث الحب والعائلة والمال بداية من" أولاد آدم حتـى "المـال والبنـون" و"حضرة المتهم" أبى وشرف فتح الباب والرومانسية السياسية والاجتماعيـة لدى جلال عبد القوى تتجسد فى صراع الإنسان بـين غريزتـى الرغبـة والتملك وبين الواجب والانتماء الأسرى والعائلى.

أما صفاء عامر فإن صراعه الأبدى هو صراع العـادات والتقاليـد المرتبطة بالمكان وبالأرض وبالصعيد وبين الحداثة والجديد؛ فهو صراع قد يكون بين المدينة والصعيد أو بين الأصل والصورة الحديثة كما فى مسلسل والحب موتٌ".

الرابع: هذا الصراع هو الأقوى والأصعب لأن يظهر على الـشاشة، ألا وهو صراع الفرد مع ذاته أو ما يسمى الصراع الداخلى؛ ممـا يـصعب تجسيده على مدار ساعات البث الدرامى التليفزيونى إلا إذا تمكن الكاتب من الإلمام بالشخصية ومعرفة مفاتيح مشاعرها وأفكارها، واستطاع أن يـصور ذلك الصراع الداخلى بسرعة وتكثيف من خلال حوار داخلى أو مونولـوج أو حوار بين الشخصية وأقرب الشخوص إليها أو من خلال مواقف وأحداث لما يدور بداخلها، لهذا فإن الصراع النفسى الفكرى يعد درة التاج فى الدراما لأنه خفى وغير صريح ،ولا يشكل نوعًا من الابهار او التشويق في سـياق الدراما، لكنه الاصدق و الأكثر قربا من المشاهد اذا أبرعه الكاتب والمخرج وقام باداثه الممثل او الممثلة بصدق وعفوية وتلقائية. كمـا فعـل يـسري الجندي ببراعة فائقة في مسلسل " التوأم"؛ حيث جسدت كل من الشخـصية

الرئيسية انقسام الفرد بين الخير والشر كما لو كان الإنسان توأمًا لذاته ما بين عزيزة التي تمثل الخير والنقاء والحب والاخلاص، لكنها تعاني من الظلم و القسوة والفقر وتعيش وحيدة مع صغارها بعد أن مات والداها وتركها الزوج الضعيف الذي وقع في حب توأمها الشرير عروس البحر أو (تهاني) ويلتهب العمل الدرامي المكثف الذي يعبر عن فكرة الصراع الداخلي بصورة درامية جديدة مثل دكتور جيكل و مستر هايد أبو ذلك الانقسام النفسي للانسان بين خير وشر. ومن هنا فان الصراع الدرامي هو المخدر والمحرك للاحداث، ولكنه صراع متعدد الطبقات ...هذا الصراع الذي يسمي في الدراما النقدية الصراع النفسي والصراع الضميري بمعني أنه لا يتم علي المستوي الظاهري بقدر ما يحتاج إلى تحليل الدوافع والأسباب مع التحليل النفسي والتكوين البيئي والنشأة وحتي التكوين الشخصي أو الجيني (الجينات) للشخصية الدرامية فينعكس علي أفعالها و سلوكها و كذلك محور علاقتها بالمجتمع وبالشخصيات الأخرى، وفي المقام الاول حجم الصراع الذي تمر به على كل المستويات.

اسم على غير مسمى!

خيال لـ الظل - وجه القمر

الحنين إلى عصور الرومانسية وزمن الأصالة والعطر العتيق جعل الكُتّاب يلجأون إلى تيمة"النوستالجيا "أوالحنين إلى الماضي،إلى لحظات البراءة والحنان والشعور بالأمان في تلك الغابة الإنسانية التي تحوط بإنسان الألفية الثالثة، فكان أن كتب "عاطف البكري" مسلسل "خيال الظل" بطولة المبدع أحمد راتب وفاروق الفيشاوي وتيسير فهمي وماجد المصري ونادين، وهو عمل تغلب عليه الفلسفة والرمزية حيث القيم المجردة لعلاقة الأصدقاء الثلاثة بالماضي المظلم والمضيء في آن واحد؛ فإذا كانت رحلةالإنسان نحو الخبرة رحلة مزدوجة يفقد فيها البراءة والسعادة وراحة الضمير إلا أنه يكتسب خبرات وقيمًا جديدة، ومن هنا كانت العودة إلى الماضي رحلة في الاتجاه المضاد ما بين لحظة تنوير واكتشاف للذات ولحظة فقدان للسلام النفسي ورؤية الحقيقة بعد نزع الأقنعة، وإذا كان العمل به نفحات من السيرة الذاتية لأي من الكاتب أو الدكتور"أحمد أبو بكر" فإن ملك الفيديو الحديث "يحيى العلمي" أدرك مكنون العمل ومحتوى النص وترجمه فنيًا في إخراج متميز يحكم الشخوص والمواقف، ويسيطر على الإنفعالات في حركة متوازنة للكاميرا أو الإضاءة مع الحوار الذهني والنفسي للأبطال، لكن المشهد الأخير لـ "محمد كامل" كان مبالغًا فيه بالرغم من عبقرية الأداء التمثيلي، أحمد راتب تمكن من الشخصية وأضاف إليها كما فعل في

القصبجي، وهو ما يؤكد أن الدور الثاني قد يصعد إلى مصاف النجوم الـذين ما زال بريقهم يضوي في سماء الفن وأريجهم يفوح من بين جنبات زمـن مضى وولى في تلك "النوستالجيا" التي دفعتنا إلى متابعة فاتن حمامة وأحمد رمزي علنًا نسترجع عبير الرومانسية والمثالية الغائبة، فإذا كـان مسلـسل الكاتبة "ماجدة خير الله" وجه القمر، لا يعبر عنوانه عن مضمونه الـدرامي، إلا أن وجه القمر الذي أضاء الشاشة كان للجميلة دائمًا فاتن جمامـة رمـز الأناقة والجمال الوقور والإحساس المتدفق، فكرة العودة إلـى الماضـي أو رحلة أوديب في بحثه عن مسرحياته الذي أصاب بلدته بالطاعون، هي ذاتها رحلة ابتسام لمعرفة حقيقة زوجها كريم وعلاقته المشبوهة بزوجها الـسابق مصطفى قورة البراءة في تضاد وتواز مع المعرفـة والخبـرة، الماضـي الموجع يلقي بظلاله على الحاضر الملبد بالغيوم ولو أن الكاتبة ركزت على الصراع الفعلي ذي المستويات المتعددة منذ بدايـة الحلقـات لكـان أوقـع وأجدى، فحس الكاتبة الصحفي والإعلامي جعلها تختـار البطلـة لتكـون إعلامية مرموقة تعالج عدة قضايا اجتماعية تشغل المجتمع المـصري فـي الوقت الحالي لكن السطحية والمباشرة في معالجة تلك القضايا غلبت علـى النصف الأول من العمل، ثم اشتعل الصراع مع ظهور الزوج السابق، وهذا الخط الدرامي المتصاعد في تشابك وتسلق كشجراللبلاب حول الأم والبنـات هو ماأضفى السخونة على الأحداث، محاولة إعادة عقارب الساعة للـوراء تبوء بالفشل لأن الماضي لا يعود، البطلة تقف في مواجهة مع زوج مخادع وآخر خائن بين أبناء يتخبطون عاطفيًا وإنسانيًا في محاولة للانتماء وللبحث عن الأصل والجذور الرومانسية غلبت على العلاقات الإنـسانية، وكانـت المثالية هي مفتاح العمل الدرامي، وهي دعوة مضادة للإغراق في الماديـة

والإسفاف اللفظي والسلوكي والحواري بدعوى التحرر والحداثة، "عادل الأعصر" تفهم النص، وكانت فلاتره ممتدة إلى التصوير والديكور والملابس، إلا أن الحركة بطيئة والإيقاع غير مثير والإضاءة في كثير من الأحيان باهتة وغير معبرة ديناميكية الأداء التمثيلي تأثرت بجيل العمالقة، ولو أن أحمد رمزي يذكرنا بمارلون براندو في الأب الروحي خاصة في المبارزة التمثيلية بينه وبين جميل راتب مثل فرسان العصور الوسطى في حربهم من أجل الفوز بالحبيبة.

"ماجدة خير الله" حاولت أن تهرب من فخ الأدب النسائي المتمركز حول قضايا المرأة بمنعزل عن المجتمع أو من منظور نسائي بحت واستطاعت أن تمزج عدة موضوعات في نسيج منمق ألبسته ثياب إعلامية وزوجة وأم وحبيبة وصديقة عبر رحلة حياتية مثالية"مفلترة""غادة عادل" "وجه صبوح"، ونيللي كريم ستظهر في أدوار قادمة، أحمد الفيشاوي ابن الوز عوام وسباح، الماضي خيال، والقمر ظل، والوجود تائهة ما بين الأمس واليوم.

أ.د. عزة أحمد هيكل

الرقص على سلالم متحركة

فى أعقاب الهزات السياسية أو الاقتصادية نجد الأدب يتجه إلى الجوانب الروحية والدينية فى محاولة للخلاص أو الوصول إلى مرفأ الأمان من خلال السلام النفسى حيث تهتز الأرض وتميد من تحت أقدام البشر؛ ففى الغرب، وبعد ظهورالثورة الصناعية ودمار الحربين الأولى والثانية انقسم الفكر الأوروبى ما بين وجودية "سارتر" فى فرنسا وروحانيات "إليوت" والاتجاه الدينى النفسى لأغلب أعمال العالمى "جراهام جرين" الذى كان مرشحًا لنوبل فى نفس العام الذى نالها فيه نجيب محفوظ، وتلك النبرة الدينية العالية فى أعمال الروائى البريطانى حجبت عنه الجائزة العالمية على الرغم من تنوع إنتاجه الأدبى ما بين روايات وقصص قصيرة ومسرحيات ومقالات وكتب رحلات وبعض الأشعار، لكن الأديب عليه ألا يفرض آراءه بصورة مباشرة أو أن يسلط الأضواء على معتقداته الدينية؛ لأن الدين علاقة خاصة جدًا بين العبد وربه، والكاتب "كرم النجار" كاتب ذو نكهة أدبية خاصة تجعله متميزًا وجديدًا فى مجال الدراما عامة والتليفزيونية خاصة ومن خلال مجموعة أعمال "عائلة شمس" و"أولاد الغضب" نجد أنه متأثر "بالزمكانية" أو تأثير الزمان والمكان على الحدث والشخصيات. ففى العمل الدرامى الجماهيرى المذاع حاليًا على شاشة الأولى "الرقص على سلالم متحركة" تنطلق الأحداث من نقطة محورية وحيدة فى تاريخ مصر والقاهرة، وهى زلزال ١٩٩٢، والذى هز المجتمع المصرى كما صورها لنا فى عمله الماضى أما فى هذا المسلسل فإن الزلزال قد ألقى بآثاره

المدمرة على المستوى المادى حين ماتت أسرة "وديدة" تحت الأنقاض، ودمر بيت "دينا طحن" وانكشف الغطاء عن ثروة أبيها الرجل البخيل وفجأة فى هذا المكان وذاك الزمان إنكشفت عورات المجتمع القاهرى فى أواخر الألفية الثانية عبر رحلة تعليم وكفاح لمجموعة من الفتيات الصغيرات اللاتى ينتمين إلى الطبقة المتوسطة المكافحة الكادحة وأيضًا المثقفة الواعية فنجد أيضًا المكان عمارة بحى مصر الجديدة تجمع بين مجموعة أسر ومركز تعليم يحوى بين جدرانه وعلى أدراج فصوله عدة نماذج لشباب صغير يعانى من سلبيات نظم تعليمية عقيمة أفرخت امراضًا وأوبئة ذهنية ونفسية بعد أن إنكمش دور المدرسة، وأصبح التعليم ليليًا فى تلك المراكز وانعدمت روح التحدى والقدرة على التعلم الحقيقى، وصار التلاميذ يتعاطون العلم مركزا فى "برشام مقوى" مثل حبوب تسمين الدواجن البيضاء التى لا طعم لها ولا رائحة ولا أي فائدة فعلية فى خضم هذا المعترك نجد هؤلاء البراعم الواعدة تعانى على المستوى الإنسانى من بيوت ممزقة جميلة صحية، عناد أم تدعى الفن وأب يتشدق بالوطنية وهو قد هجر بلده وتزوج أجنبية بلا مبرر، دينا تعانى من جهل أم وبخل أب يتعاطى المخدرات ويدخل على ابنته بالمال والدروس، نيرمين ممزقة بين حبها لذكرى أبيها وتعلقها بأستاذها المراهق الكبير وبين أمها "تبيهة العايقة" التى تود أن تتزوج وتحيا حياة طبيعية ولكن المؤلف يرى إنها" خاطية"، وأن عليها أن تترهبن وتعيش من أجل ابنة على وش جواز.. الأسرة الوحيدة النموذجية هى أسرة الأستاذ رجائى الثائر المفكر العاقل وزوجته الطيبة الحنون "ميمى" وولديه رمسيس الشاب المؤمن الصالح المتصالح مع ذاته ومع الآخرين من دون لحية أو تطرف الجماعات الإسلامية، ولكن فى ورع جميل وهادئ وإيزيس الفتاة القويمة الخلق التى لا تفكر فى حب أو لهو، ولكن تجّد وتعمل حتى فى



أشهر الصيف فى مصنع عمها الرجل المليونير الذى كون ثروته بالخارج وعاد بكل امواله ليستثمرها فى مصر وليوفر فرص عمل لهؤلاء العاطلين، كنت اتمنى أن يراعى كرم النجار المعادل الموضوعى وأن نجد اسرة واحدة من الأخر ناجحة وسليمة صحيًا ونفسيًا ولكن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه... التمثيل رائع لياسمين عبد العزيز وريهام عبد الغفور ومروة عبد المنعم وأحمد صادق فى دور الأستاذ الغلبان، وسلوى خطاب فى دور منى كانت معبرة، إنعام الجريتلى قديرة، ولطفى لبيب متمكن فى جميع الأدوار "نفيسى" العاشق المتيم أو محمود عبد الغنى له مستقبل واعد، زيزى مصطفى واسامة عباس وست الكل الحبيبة الشامخة سناء جميل كلهم عزفوا معزوفة أكثر من رائعة فى إخراج مسلسل مترابط لمصطفى الشال خاصة فى الحلقات الاولى والكاميرا الخارجية والضفيرة الزمنية للأغانى والموسيقى المعبرة عن تلك المرحلة العمرية.

العمل نجح على المستوى الجماهيرى وأيضًا الفنى والتقنى لخصوبة التيمات وتنامى الشخصيات وتمازج الأحداث ولكن نموذجية أسرة رجائى أثارت فى النفس بعض الشجون والأسف، لأننا أقباط مصر- مسلمين ومسيحيين بيننا الطيب والخبيث لا يفصلنا دين، ولا تفرقنا عقيدة ولكن تجمعنا أرض النيل الخصيب منذ منابع التاريخ حتى يرث الله الأرض ومن عليها...

أ.د. عزة أحمد هيكل

الطريق إلى بيت أبو الفرج
أصل وسبع صور

فترة البحث عن الأصل والوصول إلى المنابع والجذور فكرة فرعونية قديمة تضرب بجذورها فى الموروث الإنسانى وليس فقط الموروث الشعبى؛ فمنذ إيزيس وبحثها عن رفات المحبوب أوزوريس لتلملم أشلائها، وتداوى جراحها، وتزرع الحياة فى الدروب لتطرح سنابل القمح وتستمر رحلة الحياة، والكُتَّاب مشغولون بتلك الرحلة الأبدية رحلة البحث المتصل والمستمر عن المنبع، فكما ذهب أوديب وبحث عن أبيه فقابله قدره المحتوم خرج صابر فى رواية نجيب محفوظ "الطريق" باحثًا عن والده الذى أنكره وتركه منذ الطفولة، فكان بحث صابر عن الأبوة الغائبة هو بحث كل إنسان عن معنى وقضية ينتمى إليها، ويستمد منها قوته ويتطلع من خلالها ليستشرف المستقبل، فالإنسان بلا ماض هو إنسان بلا حاضر ولا مستقبل وهوية الفرد تستمد من جذوره، وتلك الفكرة هى التى دعت العديد من الأدباء الى معالجة ذلك الموضوع من عدة زوايا مختلفة وبأساليب متعددة تتناسب وتتلاءم مع المكان والزمان والظروف والأفكار التى يبغى الأديب طرحها ومعالجتها، فكما بحث الزنوج فى رواية "الجذور" عن أصولهم الأفريقية، وبحث أبو زيد الهلالى فى السيرة الشعبية عن قبيلة الهلالية ليسرى الجندى بحث الفنان الحساس المرهف "سامى" أو أشرف عبدالباقى عن عائلة ينتمى

إليها فى مسلسل "بيت أبو الفرج" لمهدى يوسف... أن فكرة الهوية المجهولة فكرة تستهوى كُتّاب الدراما التليفزيونية بشدة؛ فنفس الموضوع عالجه مسلسل قام ببطولته ممدوح عبد العليم مع جيهان نصر "أصل وسبع صور"، وأذيع على قناة النيل الدولية خلال هذا العام (١٩٩٨)، وهى نفس التيمة والموضوع، شاب فى رحلة بحث مضنية عن هويته تصادفه المشاكل والأزمات المستمرة، والتى تنفجر بصورة دائمة وتتصعد الأحداث فى صراع درامى يأخذ المشاهد إلى قمة المأساة، ثم يدفع به إلى قاع الإحباط واليأس حين ينكشف المستور وتفضح الحقيقة، فلا يجد البطل هويته ولا ذاته فى ماضيه، ولكنه يستمد وجوده من حاضره وإيمانه بمستقبل أفضل وأجمل؛ فالقصة تدور حول بيت للفن والغناء والطرب بيت الأستاذ المايسترو أبو الفرج أو عبد المنعم مدبولى أستاذ فن الكوميديا والتراجيديا، وفى هذا البيت نجد فنانًا مجهول الهوية تربى وترعرع وتعلم أصول الصنعة على يد "الأسطوات" الذين أحبوه وأخذوه ولدًا وصديقًا وحبيبًا ثم يفاجأ هذا الفنان الذى يعزف الكمان بأنه ابن لسيدة ثرية، وهنا يترك أصوله ويرتمى فى أحضان المال وينسى الفقر والحب، ثم يفيق ليجد نفسه منبوذًا مطرودًا فى الشارع بعد أن أدى الدور الذى طلب منه، وهكذا سلسلة من المفاجآت والإحباطات بين الأمل والرجاء ثم الياس والانهيار، التحليل النفسى جيد، ولكن الحبكة معادة ومكررة، المعالجة الاجتماعية ثانوية لا ترتكز على مواقف محددة أو فكرة بذاتها. اشرف عبد الباقى أخطأ حين قبل هذا الدور الذى يتناسب مع طبيعته؛ فهو ممثل كوميدى وليس أستاذًا تراجيديا؛ لأن ملامحه لا تنم عن الشخصية "فنان يعزف الكمان". نيرمين الفقى أداؤها متزن بعيدًا عن الأنفعالات

والإعلانات، زيزى مصطفى "ضحية" الدور فهى ممثلة قديرة تستحق أكثر من ذلك "راقصة درجة عاشرة". سيد زيان حضوره قوى ومتمكن، صلاح عبدالله فنان كوميدى بالفطرة،الإخراج عادى، السيناريو والحوار جيد، أما الترجمة إلى اللغة الإنجليزية فهى غير دقيقة، وتحتاج إلى مراجعة النص ومعرفة طبيعة الحدث فإنها واجهة مصر للأجانب المتيمين بها، والذين يرغبون فى التعرف على حضارتنا الحالية وثقافتنا وهويتنا فى الحاضر وليس فقط تاريخنا وأصولنا؛ لذا لزم التنويه بضرورة التدقيق والمراجعة فيما يترجم حتى لا نصبح أضحوكة فى أعين الآخرين.

أ.د. عزة أحمد هيكل

العائلة

قافلة للتنوير ضد الإرهاب والفساد

أحد إبداعات الكاتب الجرىء وحيد حامد ذلك المسلسل التليفزيـونى "العائلة" الذى شد انتباه الصغير قبل الكبير، والعامل البسيط والعالم الجليـل، فكان كالحجر الذى ألقى فى الماء الراكد فحركه، وذلك فى الدور الحقيقـى للفن: التنوير والتبصير والمساعدة فى تغيير وجـه الكـون.. فمـا أثـاره هذا المسلسل من جدل ونقاش يعادل كل قوافل التنـوير الثقافيـة والدينيـة التى حاولت مناقشة قضايا التطرف والفساد التى اعترضـت طريـق تقـدم الشخصية المصرية.

فالكاتب المبدع وحيد حامد استطاع بكل جرأة وموضوعية أن يتناول عدة موضوعات مهمة وحيوية شغلت الـرأى العـام المـصرى، وأثـرت على طبيعة الشخصية المصرية على مدى عشرين عامًا واكثر فلـم تكـن هزيمة ٦٧ وما تلاها من انكسار لروح التحدى والزهو التى عاشها الـشعب بعد ثورة ٥٢، لم تكن تلك المحنة إلا بداية لسلسلة مـن الانهيـارات التـى انعكست بدورها على الشارع المصرى وقبل كل شئ على بنيان الاسـرة ودرجة تماسك أفرادها، وعلى الرغم من انتصار ٧٣ إلا أن ما تبعـه مـن انفتاح اقتصادى وسياسى كان من الممكن أن يدفع عجلة التقدم، غير أن ذلك كان له تاثير عكسى إلى حد بعيد؛ فلقد ساعد على ظهور طبقـات طفيليـة "سمير وفتحية" اللذين أصبحا من أصحاب رؤوس الأموال وطبقة مدير البنك مستغلى الدين لتحقيق مآرب شخصية ومادية وآخرين غيرهم.. كـل هـذا

الفساد وبشاعته والظلم وتبجحه ساعد على ظهور التيار المتطـرف الـذى تناوله الكاتب بجرأة يحسد عليها وشجاعة تـضاف إلـى رصـيده الفنـى والوطنى، ولكن كان من الأفضل ألا يبالغ فى تجسيم صورة الشر من أجـل الشر المتمثل فى تلك الجماعات؛ لأن الدراما يجب أن تقدم النفس البـشرية بكلا جانبيها الخير والشرير؛ فإن تغلب أحدهما على الآخر فإن مهمة الكاتب أن يغوص فى أعماق النفس البشرية وفى عقـل الشخـصية ليبـرز نقـاط الضعف والقوة محللاً إياها ومتفهما لدوافعها ونوازعها بما يتفق مع الـسياق العام ومع ظروفنا الراهنة التى تبوء بالكثير من قوى الشر؛ فـسواء كـان التطرف والإرهاب نابعًا من الداخل أو فرض علينا من الخارج، فإن الكاتب نجح فى عرضه بموضوعية و جدية، خاصة فى الحلقة الأخيرة التى كانـت بمثابة اعتذار للتيار الإسلامى المعتدل والذى هو فى الحقيقة جوهر الإسـلام كعقدية للبشرية جمعاء؛ فالمسلسل يؤرخ بدقة للحياة فى مصر فى الثمانينيات والتسعينيات وإن كان الكاتب وحيد حامد متأثرًا بالأسلوب الـسينمائى فـى رسم الشخصيات وتقديم الأحداث التى هى عبارة عن لقطات قصيرة مركزة تبلور الفكرة بعمق وموضوعية وهو فى ذلك المضمار اقرب إلـى تكنيـك الشاشة البيضاء وليس الشاشة الصغيرة.

كذلك، فإن أغلب الشخصيات عبارة عن نماذج ترمز لأوضاع معينة وتشير إلى أفكار بعينها وهى غير متطورة ولا تـشتعل بالـصراع، مثـل شخصية كامل سويلم لسان حال الكاتب رمز المنطق والخير والحـق، أمـا الشخصيتان المتطورتان المتكاملتان فهما شخصية مشيرة ومصباح؛ فمشيرة قد ترمز إلى مصر ونقائها وجمالها الذى لوثته الظروف فانجرفت لترتمـى فى أحضان المال مرة، والتطرف مرة أخرى، أما مصباح فهو رمز لجيـل مقهور مشتت بين يمين ويسار وتيارات سياسـية وأجتماعيـة واقتـصادية

جسمت بداخله الإحساس بالظلم والإحباط وعدم الإنتماء لذلك المجتمع فما كان منه إلا أن هرب إلى حيث كان.

أما الإخراج فإسماعيل عبد الحافظ بصمة فى تاريخ الإخراج التليفزيونى فهو متفوق دائما متمكن متجدد وقبل كل شيء متفهم وواع لكل لقطة وكل جملة حوارية كأنما يسجل ويصور ما يريداه الكاتب وما بين السطور، ناهيك عن اختياره الموفق لجميع الشخصيات سواء الوجوه اللامعة أو تلك الجديدة، أما الديكور والملابس فهما بحق إضافة لنسيج فنى متكامل.

أما التمثيل فكما قال د.أحمد يونس فإن الإسم الثلاثى للفنان العالمي محمود مرسى هو "الأستاذ محمود مرسى"، وهى جملة شافية وافية، أما ليلى علوى فهى مكسب للشاشة الصغيرة؛ حيث تخلت عن جمالها المعروف واعتمدت فى آدائها على التعبير، فإيماءات العين ونبرات الصوت وفى ذلك شجاعة فنية هى أهل لها.. أما مصباح "طارق لطفى" ومحمد رياض "وجدى" وكذلك أميرالجماعة، فهم بحق جيل المستقبل الواعد؛ فمصر لا تنضب أبدًا.

وأخيرًا قد يعيب البعض على المؤلف استخدامه للأسلوب المباشر فى الحوار، ولكن هذا ضرورى لتحقيق ما يسمى "بالصدمة النفسية"؛ فالوصول إلى النتيجة المرجوة من هذا العمل الفنى الذى يهدف إلى إيقاظ الروح المصرية الأصيلة، وبذلك يجلو عن كاهلها كل الشوائب التى تعوق تألقها حتى يظهر الجوهر الحقيقى للشعب المصرى وحتى نرى أنفسنا على حقيقتها فى مرأة الصدق؛ فنحن شعب محاصر، وسوف تظل مصر مهدًا للحضارة ونبعًا لا ينضب للحق والخير والجمال بالرغم من كل من يريد بها السوء.. حماك الله يا مصر، وظللت دائمًا "عائلة" لنا جميعًا.

أ.د. عزة أحمدهيكل

العصيان

الخطيئة الأولى للبشرية هى أن آدم عصى ربه، وامتدت يده لتقطف ثمار الشجرة التى حرمها الله عليه وعلى رفيقته فى الجنة "حواء" وعصيان آدم كان قد سبقه عصيان "إبليس" لأوامر الله عز وجل حين رفض أن يسجد لذلك المخلوق من"حمأ مسنون"، ونفخ الله فيه من روحه؛ فصار آدم أبًا البشرية؛ فكأنما العصيان هو باب الخلق للخروج من رحمة الخالق؛ فلقد خرج إبليس عن طوع الله ليفسد البشرية، كما خرج آدم وزوجه من الجنة ليسكن الأرض ويعمرها ويشقى فيها، والصراع الإنسانى هو صراع بين قوى السلطة الأبوية والرغبة فى التمرد والحرية وإثبات الذات وأيضًا بين اطماع البشر وتكالبهم على ملك الدنيا الزائل كما فى ذلك العمل الدرامى المتميز للكاتب "سلامة حمودة" والمخرج "أحمد السبعاوى" "العصيان" ويذاع على شاشة القناة الثانية، فى هذا العمل يخرج إلينا الكاتب بشكل متميز للدراما الإجتماعية وأيضًا البوليسية، أو ما يسمى دراما الترقب والانتظار لكشف لغزأو سر يحير- شخصيات العمل والمشاهد؛ فالقصة تبدأ بداية مثيرة بموت "ناهد الغرباوى" وهروب زوجها مع ابنته إلى الخارج ثم تتوالى الحلقات فى تتابع وترقب مستمر يحاول فيه الجد"الغرباوى" كشف النقاب عن هوية تلك الطبيبة الشابة "سلوى"، والتى يؤكد له قلبه أنها حفيدته، ولكن كل الظروف المحيطة والاطماع المستترة فى قلوب العائلة الثانوية والفرعية كلها لخدمة الخط الدرامى الرئيسى فما من حدث أو موقف أو شخصية إلا وتنمى القصة الرئيسية، وتساعد على تكثيف الحبكة وتنوير المشاهد أو المتلقى بكل أبعاد الشخصية الرئيسية وهى"سلوى"؛ فالكاتب برع فى أن

يربط بين جميع الشخصيات وصراعاتها من أجل المال والحياة وبين رفضهم لفكرة وجود"سلوى" كوريث لثلث أملاك"الغرباوى"، ووفق أيضًا فى أن يحافظ على درجة التشويق والانتظار لدى الجميع داخل النص وخارجه ولم يقحم قصصا فرعيةأو شخصيات هامشية لمجردالمط والتطويل ولكنه كثف وركز جميع الأدوات الدرامية لخدمة التيمة الأساسية،وساعده اخراج أحمد السبعاوى فى تقديم صورة جديدة للريف المصرى، ولأول مرة لا نجد "حضرة العمدة"، و"أبويا شيخ البلد" ولا حضرة شيخ الغفر وبندقيته الخشبية المتهالكة المعالم، ولا توجد "غازية" ترقص فى موالد، ولا مجذوب يسير هائما وبرقبته أحجبة وسبح وينبئ أهالى البلد بالطالع ،ويسخر من الأحداث، ويحكم على الأمور بشكل واع ومدرك كما لو كان حكيم الزمان، وأيضًا لم نجد فى تلك القرية بالغربية أية نماذج تقليدية عن رى الأرض والمحصول وحفل زفاف أحد ابناء البلدة ولم نر، الزريبة والبهائم والساقية والبنت الفلاحة الحلوة التى ترتدى الثياب المزركشة والمنديل الملىء بالكور الملونة وتتحدث وهى تغرى الجميع بدلالها، كل هذه النماذج المكررة تلاشت واستبدلهاالمخرج بصورة جديدة مضيئة عن القرية المصرية وهى تتواصل مع المدينة"فالغرباى" لديه ادارة تدير أملاكه، ودفاتر حسابات ومجاسبون وأيضًا هناك مزرعة حديثة لتربيةالعجول، ومصنع فى المدينة يتبعها، كمان تلك القرية بها مستشفى خاص بالأهالى استطاع أن ينشئه الغرباوى الكبير لخدمة أهله وعشيرته، الديكور صادق وليس هناك تماثيل وتحف وسجاجيد حمراء وسلالم ومظاهر غير موافقة للبيئة المصرية الآن، واختفى أبريق النحاس على الترابيزة ذات الارجل الطويلة، والذى كان علامة مميزة فى أول الأعمال التليفزيونية "السّاقية" و"الرحيل"، وظل المخرجون يستخدمونه فى الديكور لكل منزل ريفى..الإخراج أيضًا متنقل مع السيناريو بين الأماكن المغلقة.

المشاهد الخارجية فى العزبة والحديقة والمستشفى والنيل والاستراحة والمصنع وعلى المركب وفى الإسكندرية، نقلات هادفة ومتنوعة وإضاءة معبرة مع صوت أغنية المقدمة وكلماتها المعبرة عن المضمون الدرامى والبعد الأخلاقى"على ملك الدنيا أتسابقوا الناس ولا حد فى يوم هياخدها معاه"، أجمل ما فى هذا العمل ذلك الأداء الراقى المتواصل الإحساس والمرهف المشاعر للفنان"محمود ياسين"، والذى تمكن من الشخصية بسهولة ويسر ونفذ إلى أعماقها وطوع إمكاناته الإنسانية والفنية لتقمص دور"حامد الغرباوى" الأب الغاضب ثم المحب ثم المكلوم فى ابنته المتوفاة ثم الجد الحازم الصارم مع احفاده"رأفت" و"حامد الصغير" ثم الجد الحانى الملهوف على حفيدته ثم المريض ثم الحكيم ثم الإنسان ذو البصيرة، تطور هائل فى الشخصية من الداخل إلى الخارج تمكن من التعبير عنه "محمود ياسين" والقديرة "فادية عبد الغنى" فى حركاتها وطريقة المشى والملبس والحوار والسذاجة واللوم والغيرة واللهفة والشوق والقسوة واللين، كل هذا بحرفية وتلقائية جديرة بالتقدير،"نهال عنبر" جيدة ومتمكنة ولكن هناك تكرار،"ماجدة الخطيب" نضوج فنى، و"نبيل نور الدين" عودة واثقة،"داليا مصطفى" معبرة وحساسة فى فهمها للكلمة وتعبيرات الوجه عالية؛"أحمد زاهر" فنان شاب يخطو بإقتدار نحو الأداء الفنى الخاص به،"هادى الجيار" وقار وثقة تليق بتاريخه الفنى،أسماعيل محمود "عاصم" فلاح الحلمية فى ثوب جديد و"بدلة" حديثة وتعبير اخر.. العمل ناجح على المستوى الجماهيرى والتقنى، والدراما محبوكة الأطراف؛ "فالعصيان" كان وسيظل شعلة لنار الصراع الدائم للبشرية بين طاعة الخالق وعصيانه؛ ومن ثم السقوط فى متاهات الشك والطمع والهلاك.

أ.د. عزة أحمد هيكل

أوان الشوك

العلاقة بين النقد والأدب علاقة معقدة وثرية ؛ لأن الحركة النقدية العالمية تساهم فى تطور الآداب والفنون، وتصعد بها من مرحلة إلى أخرى أكثر نضجًا وتطورًا وفن الدراما التليفزيونية مازال بحاجة إلى مزيد من النقد الموضوعى الأكاديمى لينمو ويصبح أكثر جدية، وتعبيرًا عن حركة تنامى المجتمع دون أن يفقد خصائصه الفنية المميزة والتى تختلف عن فنون المسرح والسينما والرواية.. ولأن السينما قد توارت فى السنوات الأخيرة وكادت تختفى الأعمال والعروض المسرحية الجادة والقيمة، فإن الكثير من كتاب السينما والمسرح اتجهوا إلى ذلك الفن الجديد فى محاولة لإثراء الحركة الدرامية التليفزيونية، كذلك العديد من كتاب الصحافة الذين يملكون قدرة إبداعية ولديهم مخزون ورصيد اجتماعى للمشكلات والقضايا الحية التى تؤرق المجتمع وتهدد أمنه وسلامته وأيضًا تماسكه ووحدته.

وهذا ما دعا الكاتب "وحيد حامد" المبدع فى مجال العمل السينمائى والمقال الصحفى الساخن ذى القضايا المصيرية لأن يتجه إلى الدراما التليفزيونية فكان أن كتب "البشائر" بطولة "مديحة كامل" و"محمود عبد العزيز" لمعالجة قضية الأرض الجديدة والخروج من الوادى الضيق، ثم عالج فى "العائلة" "لمحمود مرسى" و"ليلى علوى" أخطر قضية واجهت مصر الحديثة، وهى قضية التطرف الدينى والإرهاب وهى بصمات فى تاريخ الدراما التليفزيونية؛ لأنها أعمال تعلو فيها النبرة، ويصبح الموقف والقضية هما الهدف أكثر من التقنية الفنية والحبكة الدرامية، كما فى مسلسل

"أوان الورد" لـ"هشام عبد الحميد" و"يسرا"؛ حيث التكنيك السينمائى والقلم الصحفى المفكر يغلب على العمل الذى يدخل دائرة الأشواك وعش الدبابير فى قوة وسلاسة غير مسبوقتين. الخطان الدراميان يسيران جنبًا إلى جنب، حياة ضابط البوليس "محمود" المليئة بالمخاطر والمشاكل والقضايا وقصة الحب العادية التى تجمع بين رجل يبحث عن زوجة أو أمرأة مناسبة تسعده كرجل، وتحافظ عليه كزوج وتنجب له البنين، فيجد ضالته فى حادثة على الطريق لتكون اللحظة الرومانسية لحظة خناق وضرب وقبض على قاطعى طريق، وكلما تطورت العلاقة بين "أمل" و"محمود" ظهر على الجانب الآخر وقتلة وتجار مخدرات وسفاحون، الرومانسية تقف منكسرة فى تضاد واضح أمام الواقعية المادية المريرة لمجتمع ملىء بالأمراض والإحباطات، ولم تفلح محاولة إحيائها عبر اختياره للقطات من أشهر مشاهيرالرومانسية على الشاشة الكبيرة لزمن مضى وولى، القضية الرئيسية فى العمل هى "الوحدة الوطنية"، وهى قضية مختلقة لان الإلحاح والمباشرة والصوت العالى يفرغ القضية من محتواها، "الأقباط" جزء من النسيج المصرى، ولكل من المسلم والقبطى المسيحى دور فى المجتمع والتاريخ المصرى القديم والحديث، ولكن التدخلات الخارجية جعلت الحساسية شديدة، وأصبح التوجيه المعنوى عنصرًا من عناصر الإعلام والدراما قصص الحب والزواج والمشاركة الاقتصادية والجيرة والصداقة التى تجمع الأديان ليست بعيدة أوغريبة عنا لنركز عليها أو نفتعل مواقف لمناقشتها، فقد نثير نوعًا من التيار الجديد للتفرقةوليس للوحدة.

الدين لله والوطن للجميع، ومدام "روز" لم تخطئ حين تزوجت أحمد كما جاء على لسان سميحة أيوب فى حوارها مع "رفيق" ابن أخيها "ماهر".. المسلسل ملىء بالقضايا والمشاكل التى تكفى سلسلات أخرى، لكن المعالجة

لتلك القضايا كانت الى حد كبير سطحية، وتقرب إلــى المقــال الــصحفى أو الفيلم السينمائى الذى يطرح قضية ما ويعالجها فى فترة زمنية لا تتجاوز ثلاث أو أربع حلقات، الدراما التليفزيونية فن يجمع بين حكايــات شــهرزاد الشيقة المليئة بالعبر والخيال وسرد الرواية النثرية وحوار المسرح الدرامى بصورة السينما وحركاتها المبهرة، كل هذا عبر شاشة فضية تــدخل بيوتنــا دون استئذان ليراها الكبير والصغير ،العالم والجاهل، ومن هنا فإن مقوماتها يجب أن تكون منتقاه. أداء "هشام عبد الحميد" و"يسرا" جميلة الشكل ولكــن هناك تجاوز فى ملابسهاعلى الرغم من مستوى تمثيلها الــذى يقــرب مــن العالمية،"سميحةأيوب"أستاذة دائما"عبد الرحمن أبــو زهــرة" لــواء أركــان حرب،"رجاء الجداوى" وسيادة المستشار"عبد الحميد" يدخلان القلــوب فــى رقة، إخراج سمير سيف يمزج بين السينما والفيديو والحركة والإضاءة فــى لغة جديدة على الدراما التليفزيونية، وحيد حامد كاتب ســينمائى وصــحفى قدير له رؤية مستقبلية حاول ترجمتها إلى دراما تجمع بين فنون الــصورة والكلمة والحركة فى "أوان الورد" على الرغم من اننا "نحيا أوان الأشواك".

أ.د. عزة أحمد هيكل

"جمهورية زفتي" و"سعد اليتيم"

على الرغم من أن الكاتب يسرى الجندى برع فـي الأدب الـشعبى والتراث الدرامى ، فإنه تفوق على نفسه في مسلسل "جمهورية زفتى"؛ فهذا المسلسل يعتبر نقلة ادبية فى تاريخ الكاتب الفنى.. إن الزمان والمكان هنـا يلعبان دورًا رئيسيًا ومدروسًا دراسة فنية عميقة؛ فالأحداث التى تمـر بهـا مصر ككل سواء فى القاهرة أو فى أحدى قرى الغربية كلها أحداث تلقـى بظلالها الواحدة على الأخرى؛ فالصراع الدرامى القائم بين الباشا التركـى وسالم الفلاح المصرى البسيط حول بيع تجارة القطـن وإحتكـار الـسوق لصالح المستعمر الأجنبى لهو صراع ثانوى رئيسى في ذات الوقت حيث أن هذا الحدث الاساسى ينمى ويغذى الحدث الاكبرالذى يجرى على نطاق الأمة المصرية كلها وأدوات الربط بين كلا الحدثين،هم الأستاذ يوسـف الجنـدى وزقزق الفلاح المثقف الثورى والفتى المـتعلم الـذى يحـب ابنـه الباشـا والخواجة صاحب المقهى وزوجته التى ترتبط عاطفيًا بالـشعب المـصرى وتتجاوب مع آلامه وأفراحه، إن شخصية إبراهيم أو"مشروع بطل قـومى"! كما قال الكاتب فى شخصية تذكرنا بشخـصية أدهـم الـشرقاوى الفـلاح المصرى الشهم الذى يحب بلده ومحبوبته، وبذلك لا يوجد مكـان للخـوف بقلبه فالحب الشخصى كما لبدور"صابرين" تحول إلـى حـب إلـى قريتـه الصغيرة، ومصر قريته الأم، ولا مانع من إضفاء الجو الأسـطورى علـى تلك الرواية الإجتماعية السياسية الإنسانية التاريخية مـن خـلال شخـصية الرحالة"محمد منير"، والذى لا يملك غير فنه وصوته الذى يـصدح الغنـاء

ليشد من أزر المظلومين فى السجن أو لأن يشارك إبراهيم أحزانه أو يوسف الجندى إحباطه بعد رفض سفر الوفد لإجراء مباحثات الاستقلال فى بريطانيا.

إن الكاتب يسرى الجندى نسج قماشة أدبية وفنية على مستوى عال من الإتقان والحرفية وأيضًا التلقائية الأدبية وساعده إخراج إسماعيل عبد الحافظ فى تحريك الكومبارس وإختيار "الكادرات" أو اللقطات الحية، وكان للديكوراعظم الأثر فى بناء المناخ التاريخى فى كل من سراى سعد باشا، وقهوة مستوكلى، وسجن المركز، ومكتب كرياكو، ومنزل إبراهيم، وقصرالباشا التركى.

ومفاجأة المسلسل هو الفنان "كمال أبو رية" الذى يقوم بدور يوسف الجندى وطبعا ممدوح عبد العليم ومحمد منير والأستاذ عبد الرحمن أبوزهرة وآخرون أجادوا فأحسنوا.. أما مسلسل "سعد اليتيم" لزكريا الحجاوى فهو ملحمة شعبية تلائم أساطير ألف ليلة وليلة، وهى من التراث الشعبى الذى يصور الخير والشر تصويرًا "مجردًا محددًا"؛ فها هو فاضل يرمز للنقاء والطهارة، و"صبحية" ترمز للقسوة والحقد وجابر يمثل القوة الغاشمة و"أم جابر" الدهاء والمكر وأهل القرية الذين يتأرجحون بين مساندة الخير والخوف من بطش القوة والسلطة، أما الحب والسلطة فهما التيمات التى لعب عليها زكريا الحجاوى بمقدرة رائعة؛ حيث جسد الحب البشرى بصورته المختلفة من حب الأنثى للذكر والأم لابنها والأخ لأخيه والحاكم لاهله وشعبه والتاجر لماله والأمير لكرسيه، والصراع الدائر هو صراع بين حب الخير وحب البشر، وهو صراع مبرر بالغيرة التى كانت الخطيئة الأولى للإنسان، والتى تسببت فى سقوط إبليس وخروجه عن طاعة الله؛

حيث غار من آدم المخلوق من طين كما غارت صبيحة إبنة الاشراف من "شامة" ابنة بائع الزيت، فدار الصراع المأساوى الذى انتهى بقتل "فاضل" رمز الخير وسرقه ابنه الأمل الواعد فى إعادة الحق وإنشاء الخير وإشاعة الحب والجمال فى القرية، والتى هى نموذج مصغر للحياة الإنسانية فى كل زمان ومكان وهذه هى طبيعة الأدب الشعبى الذى يخاطب المشاهدين بلغة واضحة صريحة من خلال شخوص قريبة فى قلوبهم واذهانهم؛ فهذا التاريخ مبرر لأنه مادة خصبة تلهم كلاً من الكاتب والمشاهد، وهذا هو نفس الحال فى مسلسل "جمهورية زفتى"؛ حيث كانت العودة إلى الماضى ذات مغزى ومضمون درامى مبرر وكانت القرية أيضًا رمزًا لمصر وما يحدث فيها كما هو الحال فى ملحمة "سعد اليتيم".

أ.د. عزة أحمد هيكل

حدود الخيال والواقع فى "للعدالة وجوه كثيرة"

لا تتشابه وجوه البشر كما لا تتشابه وجوه الحياة؛ فلكل منا عدة أوجه: وجه تعكسه المرآة ووجه يراه الناس، ووجه خفى لا يدركه غير صاحبه، ومن هنا كانت الشخصية الإنسانية شخصية مركبة معقدة تحمل أكثر من مستوى ولها أكثر من بعد، وحين يختلط الواقع بالخيال، وينسج الكتاب شخصيات فنية يصورونها على الورق، ويضعون الكلمات والحوارات فى أفواهها ويجعلونها تولد وتكبر وتحب وتموت، فإن تلك الشخصيات الفنية وإن كانت فى أصلها وليدة الخيال إلا أنها ما إن تظهر على الورق فإنها ترتدى ثياب الواقع.

فما بالنا عندما نرى تلك الوريقات والحروف قد أصبحت شخصيات من لحم ودم فيتقمص كل ممثل دورًا ويؤدى شخصيته، فإنها، ويتوغل فى أعماقها وذاتها وقد يتوحد معها ويلبس الدور، فلا يفرق هو ذاته ما بين الواقع والخيال أو ما بين الشخصية الفنية الدرامية، وشخصيته الحقيقية فيبدأ فى الدفاع عن تصرفاتها وأفعالها ويبرر أخطاءها أو يُعلى من شأن مميزاتها ، كأنها هو تلك الشخصية التي لم تولد وتظهر على صفحة الحياة إلا حين أمسك كاتبها بالقلم وخط أول حرف فى مفردات وجودها الفنى؛ لذا فعندما يبدأ فنان من خلال أي حديث تليفزيونى أو إذاعى أو صحفى أو ندوة فى التحدث بلسان حال تلك الشخصية، فإن المصيبة تحل والكارثة الكبرى تبدأ خاصة أن العديد من مدعى النقد يتصورون أن من حق الفنان الممثل

المؤدى أن يتدخل فى تحليل الشخصية التى لبسها، وأيضًا فى التحدث عن الرسالة التى تقدمها هذه الشخصية، ولم أعجب إلا بالفنانة معالى زايد التى صرحت بمنتهى الشجاعة فى حديث تليفزيونى بأنها مجرد ممثلة إن وجدت قماشة جيدة أبدعت في حدود ما هو مرسوم لها، وإن لم تجد فهى تؤدى ما كتب على الورق، وبهذا فهى ليست مسئولة إلا عما تؤديه. قضية تبادل الأدوار قضية خطيرة فى جميع المجالات؛ فكل منا له دور يؤديه فى الحياة وفى العمل اما أن يصبح ممثل ناشئ كاتبًا ويضيف إلى الجمل الحوارية من عنده إفيهات وحكم وقفلة فنية فهذا شيء محزن، فكيف يسمح المخرج الكبير إسماعيل عبد الحافظ لابنه أن يصرح على شاشة التليفزيون بأنه قد أضاف جملا حوارية من عنده لمسلسل "وجع البعاد" عن قصة الأديب يوسف القعيد وسيناريو وحوار مصطفى إبراهيم؟! وكيف يقبل الأديب أن يتدخل كاتب السيناريو بأن يضيف حوارات واحداث ويخلق زوائد وثنايا وامتدادات؟ ثم لا يكتفى المخرج بهذا الطرح الفنى المخلق والمختلف تمامًا عن الرواية الأصلية فيترك الحبل لابنه فيبدع هو الآخر ويكتب حوارات لشخصية خيالية فنية يؤديها.. إذن فنحن نرى ونشاهد شيئًا بعيدًا كل البعد عن العمل الفنى الدرامى اللهم "اسمه" واسم مؤلفه، كأنما تلك هى جوازات المرور إلى الشاشة، وكأنما على المشاهد أن يصبح متلقيًا سلبيًا لكل ما يقدم له؛ فمازال معظم كُتّاب الدراما التليفزيونية يتصورون أن المشاهد غبى وبحاجة إلى شرح وتفصيل ومباشرة، ونسوا أو تناسوا أن المشاهد أو المتلقى لديه القدرة على التخيل والخيال، ولذا فإنه من الأفضل ترك مساحة لذكاء وخيال المشاهد حتى يحدث تفاعل إيجابى مع العمل؛ ففى مسلسل "للعدالة وجوه كثيرة" للكاتب مجدى صابر والمخرج محمد فاضل نجد أن موضوع العمل به مضامين عديدة وأفكار بناءة عن قيم العمل والأصل والحب والخير،

وكيف أن الإنسان مسير إلى حد كبير، ولكنه أيضًا يملك قرار الاختيار ما بين طريقى الشر والخير؛ فهو إن كان لا يملك قرار مجيئه إلى الحياة ولا يختار والديه، إلا أنه قادر على بناء حياته وصنع مستقبله، على ألا يكون البناء على أرض واهية ولكن ارض صلبة وشريفة "فجابر نصار" أو القدير "يحيى الفخرانى" أخطأ حين اشترى عائلة واسمًا وعاش فى رداء أسرة "الأكرمين" وهو لا ينتمى لهم وأيضًا حين تزوج "دلال عبد العزيز" لمجرد أن يصبح صهرًا للباشا الوزير وهذا الخطأ دفع ثمنه فى حياته فكانت العدالة حين إكتشف أن الاسم الذى اختاره لمجرم قاتل، وأن الزوجة امرأة متسلطة شريرة، وأن العائلة انتهازية، وحتى الابنة فاشلة وضعيفة وتافهة.. القيم جميلة أما المعالجة مليئة بالإثارة، المفتعلة وطريقة الأعمال البوليسية ولحظات التنوير والتطهير الإنسانية لحظات قليلة لا تحدث إلا فى النهاية، وكل حوارات "يحيى الفخرانى" حوارات ميلودرامية فردية لاستدرار عطف وتعاطف المشاهد، أكثر ما يعيب العمل أن جميع الشخصيات نمطية ونموذجية بالمعنيين السلبى والإيجابى، أي أن شخصية الزوجة تكررت ثلاث مرات فى "الرجل الآخر" و"العائلة" نفس الشر وحب المال وكراهية الزوج وإيثار النفس والتضحية بالغالى والنفيس حتى الأبناء فى سبيل ذلك الوهم المسمى الثروة والمال شخصية الابنة "دينا غانم" مكررة كذلك فى حبها للأب وإبتعادها عن الأم وضعفها الساذج، الرجل الكبير كان فى "العائلة" باشا "كمال الشناوى"، وفى هذا العمل "وزير"، الناس الحلوين الطيبين، هم الفقراء المعدمون أو المجرمون "اللى تابوا"، الشر واضح وجلى بشكل مستفز وفج والخير ضعيف ومتوارى وسلبى بشكل غير منطقى، التركيبة الدرامية أو العقدة دائمًا بوليسية، وتحوى جريمة أو اختلاسًا او قتلاً وخلافه عنصر التشويق عنصر أساسى وفعال فى النجاح الجماهيرى وأيضًا

عنصر المشاعر المتضادة فى تقابل الشر والفساد فى تضاد واضح وبين مع الخير والرحمة والإنسانية ودموع وسجن ومحاكمة وهروب وسر دفين وعدالة سماوية تجعل المجرم يأخذ جزاءه والطيب الصالح ينعم بالسعادة إخراج محمد فاضل يقترب من الكلاسكية والتقليدية على الرغم من أن "فاضل" تاثر فنيًا وفكريًا، الموسيقى التصويرية صاخبة، أداء الممثلين نمطى وتقليدى إلا "دنيا غانم" و"يحيى الفخرانى" الذى أضفى الكثير من ذاته على شخصية "جابر". "حسين الإمام" كان فى افضل حالاته الفنية، "دلال عبد العزيز" تفوقت فى دور نعمة، "فى حديث الصباح والمساء" ولم تقدم جديدًا فى دور "رباب" سوى المبالغة فى الشر، وجوه العدالة السماوية والإنسانية والقضائية كثيرة، ولكن الأكثر منها وجوه الشر ووجوه الإنسان، ماذا يظهر وماذا يخفى؟ ماذا نراه، وماذا يريدنا أن نراه؟ ما الواقع؟ وما الخيال؟ وما الفن إلا مرآة مقعرة أو محدبة أو مسطحة للحياة.

د. عزة أحمد هيكل

حرث الدنيا

كما تؤذن لحظة المخاض بميلاد حياة جديدة بكل آلامها وعذاباتها، فإن لحظات الألم في حياة الشعوب تفرز أجمل ما بها من إبداعات فنية وأدبية مثلما حدث في روسيا قبل الثورة البلشفية، فكان أن خرج إلينا عمالقة الأدب العالمي تولستوي وتشيكوف وديستوفيسكي، والأخير شغلته النفس البشرية بنقائصها وتناقضاتها وغرائزها التي يتنازعها الصراع الأبدي بين الخير والشر، ففي روايته "الأخوة الأعداء" عرض الكاتب لأنماط ونماذج بشرية حية في كل مكان وزمان لإخوة لا يربط بين قلوبهم رباط الحب والأخوة والإنسانية، ولكن لأن البذرة فاسدة فكان الزرع ظالمًا، وكان أهم ما يميز ذلك العمل الأدبي هو التحليل النفسي لأغوار الشخصية في محاولة أدبية لتبرير الأخطاء والجرائم الإنسانية؛ فقصة قابيل وهابيل تعود بصور متعددة وأشكال مختلفة. وكاتبنا نجيب محفوظ عزف على نفس النغمة ولكن بصورة رمزية في روايته التي نالت جائزة نوبل "أولاد حارتنا" وإن كان البعد الفلسفي والإيحاءات الدينية يغلبان على الرواية، ثم جاء ثروت أباظة وكتب "شيء من الخوف" متناولاً إياها من منظور سياسي رمزي نظرًا لظروف المرحلة وإن كانت التيمة مازالت ميراث الإنسان السولوجي هل يورث الشر أم الخير؟ وهل "حرث الدنيا" هو المال والأرض والسلطة والجاه، أم الحب والفضيلة والأخلاق والدين والمثل الإنسانية العليا؟ ونفس التيمة تناولها محمد جلال عبد القوي في دراما "أولاد آدم"، أما عكاشة فإنه

حاكى ثروت أباظة، فكتب"عصفور النـــار" لمحمـــود مرســـي و فـــردوس عبد الحميد مدافعًا ومبررًا للعمدة الظالم الذى ورث كرسى العمدة، وسلطانه واضاع من قلبه الحب والخير فى مقابل الأرض والقـــوة، وفـــى مسلـــسل "حرث الدنيا" الذى يذاع على قناة "النيل تى فى" لعلى عبد القوى الغلبان نجد الكاتب يأخذ من كل "فيلم أغنية" أو بمعنى أدق يكتب توليفة من أغلب تلـــك الأعمال السابقة فالعمدة الكبير ظالم قاس، لكـــن أولاده مـــزيج مـــن الـــشر الخاص والغباء المرضى والطمع الجامح والطيبة العاجزة والتـــدين المقيـــد والمكبل، وهؤلاء الإخوة الأعداء يلهثون وراء ميراث الأب الذى جمعه من قوت شعبه وإخوانه وهؤلاء أيضًا مثل الشيطان الأخرس لـــسكوتهم علـــى الظلم والهوان من أجل لقمة العيش، والوحيد الذى يقف فـــى وجـــه الظلـــم هو"الصواف"، ولكنه اعزل اما مجذوب القرية، وهى شخصية أصبحت مـــن كثرة التكرار مثيرة إلى الرفض والاشمئزاز، "رماح"، والذى يقـــوم بـــدوره على حسنين الفنان القدير فهى شخصية كالعادة تعرف كل شـــىء، وتـــدرك الغيب والماضى والحاضر، وتتحدث بفلسفة عالية كأنما هى على علم بكـــل بواطن الأمور. أما شخصية الأم "سميحة أيوب" فهى شخصية باهتـــة لأم لا حول لها ولا قوة يتسرب أبناؤها من بين أصابعها، ويخرجون عن طوعهـــا ليتقاتلوا ويتناحروا ويعيدوا هابيل وقابيل. أجمل ما فى العمل هـــى أشـــعار "صلاح فايز" وكلماتها المعبرة التى تشكل نسيجًا منمقًا للعمل وكذلك ألحـــان "ميشيل المصرى" لمصريتها الشديدة المستمدة من التراث الشعبى المصرى، أما إخراج "وجيه الشناوى" فهو أحد تلاميذ مدرسة"محمد فاضـــل"، الحـــوار جيد ولكن قضي اللهجة ومراجعتها مازالت موضع نقـــاش؛ لأنهـــا مـــزيج من الصعيدية والبحراوية والشرقاوية.. تمثيل أحمد عبد العزيز مبالغ فيـــه؛

لأن الشر لا يحتاج إلى هذا الكم من الانفعال والتشنج وأحمد ممثل متمكن جذا، ولكنه فى شخصية جارحى كانت نبرته عالية، مديحة حمدى عادت، غادة نافع أصيلة، ندى بسيونى متغيرة وفق طبيعة الدور العمل فى مجمله جيد وإن كانت الخيوط متشابكة ببعض الإفتعال، ولكن الموضوع شيق ومتكرر والإخراج جديد والأشعار والألحان مؤثرة: وكما قال أبو العلا المعرى.. "خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد.. وها هو "حرث الدنيا".

د. عزة أحمد هيكل

عائلة وعائلة.. هناك فرق!!

عائلة شمس

هناك علاقة حتمية بين الأدب والمجتمع من حيث التفاعل الفعلى الذى يفرز أدبًا يكون مرآة صادقة وحية لمجتمع ما، وإحدى نظريات النقد تعتمد على دراسة الأعمال الأدبية من منظور اجتماعى أو بمعنى آخر من خلال رؤية واقعية، وفكرة العلاقة التبادلية بين ازدهار مجتمع من جميع النواحى السياسية والإقتصادية وكذلك الثقافية وانتعاش الحركة الفكرية والأدبية فكرة تنطبق بكل المصداقية على واقعنا؛ فكثير من الأدباء قد أنتج وأبدع فى مرحلة الخمسينيات والستينيات انطلاقًا من الصحوة السياسية والانتفاضة الإجتماعية التى سادت مصر بعد الثورة وكل الآمال والأحلام والطموحات التى تكسرت علي حدود سيناء حين انتكست الثورة وتحكم المثل وسقط الفارس من فوق جواده، فكان أن خرج علينا أدب وفكر ملىء بالإحباط يعبر عن تلك المرحلة التحويلية والمصيرية فى تاريخنا المعاصر، وحتى بعد نصر أكتوبر لم تفرز الساحة الأدبية أدبا يعبر عن النصر لأن المتغيرات الاجتماعية كانت أشد ضراوة وقسوة من أن تنتشل الإنسان والفكر المصرى من يأسه وإحباطه، ولم يكن هناك ازدهار حقيقى إلا فى مجال الرواية والدراما التليفزيونية.

ثم جاء "زلزال ٩٢" ليكتشف ويزيح النقاب عما اعترى الحياة الاجتماعية فى مصر من فساد فى الضمائر وتمزق فى الروابط الإنسانية

والأسرية نتيجة للخلل الاقتصادى والتعادل السياسى والتوازن الحزبى وغيرها من ظواهر حتمية هدمت أركان المجتمع المصرى من الداخل مثلما فعل زلزال أكتوبر بالبنايات والعمارات والآثار الفاطمية والمملوكية والعديد من كنوز مصر الحديثة، ومسلسل "عائلة شمس" لكرم النجار" والمخرج "رضا النجار" حاول الربط بين المجتمع المصرى بعد الزلزال من خلال قصة الطبيبة "شمس" سيمون وعائلتها فى مواجهة الفساد الذى تقوده "خلود" نهلة سلامة وأخوها البلطجى وزوجها الطبيب "محمود قابيل" الذى باع نفسه لتلك المرأة المريضة نفسيًا وأخلاقيًا من أجل أن يصل إلى غايته فى الترقى والتربح ولكنه عندما يرى "شمس" تتغير وجهة نظره فى الحياة، ويبدأ فى الصراع بغية الخلاص من تلك المرأة المتسلطة، والتى تذكرنا "بليدى ماكبث" رمز الشر الأنثوى العالمى.

القصة أيضًا تعالج تيمة "هابيل" و"قابيل" أو صراع الأخوة الأبدى هنا نجد أن جميل راتب يرمز إلى الأخ القاتل الذى يشرب من كأس الحياة حتى الثمالة، وفى سبيل نزواته يبيع ماضيه وحاضره وأهله وبيته إرضاء لرغباته ونزقه.. القصة متعددة الجوانب ومتفرعة بدون داع أو ترابط فعلى؛ فالحبكة الاساسية تفرعت لعدة قصص فرعية تعرض لصراعات وقضايا مختلفة من ارتفاع اسعار الشقق، والعلاج الاستثمارى وبيع الأعضاء والمنح الدراسية والفن الهابط والبلطجة والسفر إلى الخارج والعنصرية الأوروبية ضد العرب والمسلمين ومشاكل المبعوثين وصغار الأطباء والعلاقات الإنسانية التى تحكمها الماديات والفساد الإدارى والسياسى والخلل الاقتصادى وتدهور القيم والأخلاقيات والعديد من القضايا المثيرة والفعالة، ولكنها جاءت مقتحمة فى تراكم شديدين بالعمل كأنما المؤلف أراد أن يفرغ ما فى جعبته مرة واحدة.. شخصية شمس تميل إلى المثالية، كما أن شخصية خلود تميل إلى

النمطية فى الشر؛ لذا فإن رسم الشخصيات غلبت عليه "النمطية" بين خير وشر ولم تحظ أي من الشخصيات بقدر كاف من التطور والتغير عدا شخصية "أبو" الذى نجح فى أن يفك قيود أسره من تلك الزيجة الفاسدة.. الاخراج ممتاز وخروج الكاميرا إلى المواقع الحية والطبيعية كان موفقًا وفعالا، فخيام الإيواء والسرجة والمستشفى وباريس وجامعتها وغيرها كانت نقلات تصويرية متمازجة مع الأحداث "سيمون" جيدة "ونهلة سلامة" ممثلة ظلمت نفسها فى أدوار الشر المكررة "محمود قابيل" أصبح أكثر "مصرية" فى الأداء "جميل راتب" أستاذ "علاء قوقه" مبشر" عائلة النجار أمتعتنا أكثر من عائلة شمس.

أ.د. عزة أحمد هيكل

منين أجيب ناس

مصطلح "حضارة الصورة" الذى أطلقه "رولان بارت" على الحضارة الغربية فى النصف الثانى من القرن العشرين، مصطلح نقدى أسهب أساطين النقد العربى فى تحليله وتقييمه فى ضوء الثقافة العربية والمصرية فى محاولة لربط الإنتاج الثقافى الأدبى فى الوطن العربى بمثيله العالمى، وهى محاولات تفيد القارئ والدارس الواعى وتثرى المكتبة العربية والحركة الثقافية، ولكن هل أن لأساتذة النقد أن يلتفتوا إلى الدراما التليفزيونية باعتبارها دراما مصورة تعتمد على أدوات حركية وتصويرية وأبعاد تجمع فنونًا شتى وفى ذات الوقت تعتبر "مرآة" للحركة الثقافية فى مجتمعنا النامى لذا فتأثير الدراما التليفزيونية فى مجتمع به نسبة عالية من الأمية الفعلية يعد تأثيرًا إستراتيجيًا يشكل ثقافة وفكر جيل بأكمله، ومن هذا المنطلق فإن اهتمام نقاد عظام أمثال د. عبد القادر القط وصلاح فضل بنقد وتحليل الأعمال التليفزيونية يؤكد الدور الفعال والمؤثر لذلك النوع الأدبى والفنى الحديث وأيضًا فإن تحليلات هؤلاء النقاد الكبار وغيرهم تسهم فى تنمية الذوق العام وتساعد كتب الدراما فى استبيان الاتجاهات الفنية والجماهيرية بشكل علمى وموضوعى بعيدًا عن المجاملة أو الضغائن الشخصية ومبدأ تصفية الحسابات.

ولأن فن الدراما التليفزيونية مازال يحبو إلا أن احترام عقلية المشاهد واحتياجاته وقضاياه الملحة أمر يستوجب الوقوف بحذر وجدية فى مواجهة

كل ما هو مسف ورخيص، أن الصورة التليفزيونية فى أحيان كثيرة تقوم مقام الحوار والدلالات الحركية قد تغنى عن الألفاظ والكلمات إذا كانت موظفة بمهارة فنية وأيضًا الموسيقى يجب ألا يقتصر دورها على ترديد ألفاظ وكلمات منغمة مقفاة، ولكن تداخل الآلات فى نسق العمل الفنى يكمل الصورة ويزيدها بهاء مع الحوار المتنامى فى دراما مكثفة تفرد مساحة لنمو الشخصيات وتحليلها.

والسيناريست والكاتب السيد حافظ فى مسلسل "ومنين أجيب ناس" قد استعار اسم مسرحية "نجيب سرور" بإضافة حرف العطف "و"، ولكننا نجد أن موضوع العمل بعيد عن النص الأصلى تمامًا، ولكن ما هى علاقة عنوان المسلسل بالمسرحية أو حتى بالعمل ذاته ومضمونه.. فكرة المسلسل تناقش قضية صراع الأجيال وهيمنة جيل فى مجالات الفن والسياسة والصحافة على حساب جيل الشباب الذى يحاول أن يجد لنفسه مكانًا تحت قرص الشمس، وفى رحلة الصراع هذه يسقط البعض، ويستمر الآخرون فى رحلة البحث عن الذات بشرف وكرامة مثل "حنان شوقى" المهندسة الفنانة التى تقف مع الصحفية المخضرمة "ليلى سعيد" أو معالى زايد فى حرب شعواء ضد الأخطبوط المعمارى "سعد خليل" أو محمد وفيق وعبر هذه الرحلة الدرامية تظهر مجموعة شخصيات تعزف منفردة أو مجتمعة ذات النغمة بتنويعات أخرى، ولكن الموسيقى التصويرية لم تلعب أي دور فى إثراء العمل كذلك كادرات المخرج كريم ضياء الدين عادية وليست ذات مغزى بالرغم من أن الموضوع يتصل بالفن والعمارة، فكان بإمكانه التركيز على التشكيلات الفنية والديكور المعبر، وليس جرد محالة محاكاة أسلوب إخراجى قديم.

فريق التمثيل متميز والموضوع فى مجمله جيد، لكن التداخلات الكثيرة تبدو فى أحيان كثيرة مفتعلة، والحوار أفضل ما فى العمل، وإن كان غير ملائم لكل شخصية، فصوت المؤلف عال جدًا وحاضر دائمًا... صراع الأجيال قضية حيوية تمس كل جوانب المجتمع الاجتماعية والثقافية والسياسية؛ لذا فالمسلسل يحظى بالقبول الجماهيرى والالتفات النقدى.

أ.د. عزة أحمد هيكل

سامحوني هذا قصدي

لما التعلب فات

كيف لنا أن ندرك بهاء الليل إن لم تلفحنا شمس النهار؟ وهل لنا أن نحلم بالبراءة والصفاء إذا لم نسقط فى بئر الألم والآثام؟! فالتضاد هو الذى يبرز الأشياء، ويبلور الأفكار، ويحدد ملامح الألوان؛ فحين كتب الفارابى "المدينة الفاضلة"، وتبعه الإنجليزى "توماس مور" بروايته الشهيرة "يوتوبيا"، فإن كليهما كان يحاول أن يهاجم المجتمع الذى يعيش فيه عن طريق تخيل مدينة لا وجود لها، لكنها تجمع كل الأفكار والمبادئ والأخلاق والقوانين والفضائل التى خلا منها المجتمع؛ فكأنما دعا ذلك الفساد الأخلاقى والإنحدار الإجتماعى هذين الكاتبين لأن يعيشا فى عالم ليس له وجود على ظهر الكرة الأرضية ولكن هذين العملين لم يصنفا أدبيًا من روائع الأدب والفن، واندرجا تحت مسميات "فلسفية" و"اجتماعية"؛ لأن غياب الإبداع والنفحة الفنية وتلقائية الأدب كان من أبرز خصائص تلك الأعمال.

وفى مجال الدراما التليفزيونية برز ثلاثة فرسان على مدى العشرين عامًا الماضية: "محمد جلال عبد القوى" و"يسرى الجندى" و"أسامة أنور عكاشة" لأنهم إهتموا بالجوانب الاجتماعية بمجتمع متغير، وإن كان "وحيد حامد" أيضًا له بصمات لكنها تجنح نحو فن السينما والإذاعة، أما "محفوظ عبد الرحمن" فإنه مغرم بالتاريخ المصرى لمصر الحديثة بعكس "سامى غنيم" الذى يعشق التاريخ البطولى والإسلامى. وفى رمضان غاب عنا "محمد جلال عبد القوى"، ولكن الغائب الحاضر؛ حيث لم يسعدنا الفرسان الثلاثة، ولم يمتعونا دراميًا وجماهيريًا، فكان غيابه لمصلحته.

"أسامة أنور عكاشة" أكثر الكُتَّاب مثارًا للجدل؛ لأنه دائمًا مـا يلقـى بالحجر فى المياه الراكدة، ولكنه فى "لما التعلب فات" تخلى عن الكثير مـن إبداعه وتملكته "الصنعة" و"الحرفية " الشديدة متصورًا أن اسـمه يكفـى أن يوضع على تترات أي عمل تليفزيونى، ونسى أن من أكسبه هذا التميز هـو أعماله، وتميزه الفنى وقضاياه المتفجـرة وحواراتـه الدراميـة والحبكـة والشخوص المليئة بالإنفعالات والأحداث النامية؛ فكأنمـا كـل حلقـة مـن مسلسلاته الماضية عملاً دراميًا متكاملاً، لكنه يزداد بهـاءً فـى المنظومـة والسلسلة الدرامية المعقدة، ولكن هذا العمل ليس به أي نوع مـن التـرابط وليس هناك مغزى محدد أو حتى حبكة غير تلك البوليسية التكرية وحتـى "محمود مرسى" ويحيى الفخرانى" و"عبد الرحمن أبو زهرة" تاهوا بين ثنايـا ذلك العمل المفكك فنيًا المصطنع دراميًـا.. أمـا "يـسرى الجنـدى" فـى "سامحونى ماكنش قصدى"، والذى سبق إذاعته منذ عـامين فـى البرنـامج العام، فإنه أيضًا جانبه الصواب حين حول المسلسل إلى درامـا تليفزيونيـة لأن اللحظات المكثفة فى الإذاعة كانت أشد تأثيرًا والأحـداث والمفاجـآت كلها كانت مركزة كقطرات العطر عبر الأثير ولكنها ترهلت على الـشاشة الصغيرة وفقـدت الكثيـر مـن بريقهـا وتأثيرهـا وتـضخمت "الفكـرة" و"الأيديولوجية" على حساب الإلهام والإبداع واللحظـة الدراميـة وتحـول صراع "مرزوق" مع "جولنار" إلى صراع عقائدى بين أهل الربع وأصحاب رؤوس الأموال ورجال الاقتصاد، وتوارى دور الطبقة الوسطى على الرغم من أنها مازالت الطبقة المغيرة لدفة المجتمع و"يسرى الجندى" يبـدع أكثـر حين يبحر فى الأسطورة، وينهل من نبع الفلكلور المصرى.. إخراج "محمد النجار" جديد؛ لأن السينما لها دور فى الكاميرا والخروج عن دائرة "مدينـة

الإنتاج الإعلامى" التى أصابتنا بالملل والإحباط من كم الفخامة والفيلات المستفزة وعدد الخدم والحشم الذى يفوق عدد الممثلين "إسماعيل عبد الحافظ" حاول جاهدًا أن يكون إخراجه بطلاً، وهو ما تحقق إلى حد كبير .. الكلمة الحرة شرف والكلمة الجميلة حق وما الفن إلا كلمة حرة وجميلة.

د. عزة أحمد هيكل

فهرس دراما الصراع والحبكة

م	التاريخ	اسم الجريدة	اسم المقال	اسم المسلسل
١	١٩٩٨/١/١٩	الوفد	"جمهورية زفتى" و"سعد اليتيم"	جمهورية زفتى سعد اليتيم
٢	١٩٩٨/٦/١٨	الوفد	الطريق إلى بيت أبو الفرج	بيت أبو الفرج أصل وسبع صور
٣	١٩٩٩/٦/١٠	الوفد	منين أجيب ناس	منين أجيب ناس
٤	١٩٩٩/٦/٢٤	الوفد	حرث الدنيا	أولاد حارتنا حرث الدنيا
٥	١٩٩٩/١٢/٣٠	الوفد	سامحونى هذا قصدى	لما التعلب فات
٦	٢٠٠٠/٣/٩	الوفد	عائلة وعائلة.. هناك فرق	عائلة شمس
٧	٢٠٠٠/١٢/٢٨	الوفد	اسم على غير مسمى!	وجه القمر
٨	٢٠٠١/٥/٣١	الوفد	الرقص على سلالم متحركة	الرقص على سلالم متحركة
٩	٢٠٠٠/١٢/١٤	الوفد	أوان الشوك	أوان الورد
١٠	٢٠٠١/١٢/٢١	الوفد	حدود الخيال والواقع فى "للعدالة وجوه كثيرة"	للعدالة وجوه كثيرة
١١	٢٠٠٣/١/٢	الوفد	العصيان	العصيان
١٢	١٩٩٤/٣/١٧	الوفد	"العائلة" قافلة للتنوير ضد الإرهاب والفساد	العائلة

الفصل الرابع

دراما الزمان والمكان

الزمكانية أو ما يطلق عليه الكرونوتوب (chronotope) تلك الدراما البيئية التاريخية والتي يجتمع فيها الزمان والمكان ليشكلا حياة الأفراد أوالشخصيات مع رسم دقيق لمظاهر الحياة من عادات وتقاليد ولغة وملابس وديكور ومشاهد مع التركيز على الأحداث التاريخية الموثقة التي صاحبت الحقبة الزمنية في هذه البقعة الجغرافية أو المكانية في تحدٍّ درامي لعالمية الشخصية بمعني ان الشخصية أو الحدث يتأثران سلبًا وإيجابًا بالزمان الذي يوجدان به، كما أن المكان أو الأرض التي تنشأ عليها الشخصية وتدور فيها الاحداث هي الاخري عامل مؤثر في مجريات الأمور. ومن الممكن أن تنقسم تلك النوعية من الدراما إلي دراما المكان واخري دراما الزمان لمزيد من الإيضاح ولتفسير أكبر لهذا المصطلح النقدي الكرنوتوب.

دراما المكان:

يمكن أن يقال عنها "الدراما البيئية"، ذلك لأن تأثير البيئة في الأعمال الأدبية والفنية منهج نقدي حديث العهد ظهر في التسعينيات؛ فهو تفسير نقدي يربط بين الأدب وبين البيئة، فكان كتاب (Eco-Criticism) للكاتب جريج جرارد عام ٢٠٠٤، ومن هنا يتضح انه دراسة نقدية بعيدة عن التحليل السياسي أو العقائدي، وإنما هي دراسة نقدية تؤكد أنه بالرغم من

العولمة الاقتصادية والتكنولوجية، وأن العالم قد أصبح قرية صغيرة بعد التطور التكنولوجي الهائل في وسائل الاتصال وشبكات التواصل الاجتماعي، فإنه مع كل هذا مازالت المجتمعات تحتفظ بخصوصيتها البيئية وعاداتها وتقاليدها ونظرتها للأرض والأسرة وللمرأة، ولأننا مجتمعات عربية شرقية، فإن البيئة والموروث الثقافي قد يشكل عبئًا شديدًا على الشخصية النسائية في تحركاتها ومشاعرها وما يكنه المجتمع لها، وإن كان الدين أحد مصادر هذه البيئة، فإن الموروث الثقافي البيئي من عادات وتقاليد يعد أشد قسوة وأكثر قدسية من كل المقدسات والأديان، وهو ما يظهر في أعمال كتاب مثل صفاء عامر " ذئاب الجبل" " الضوء الشارد" "أفراح إبليس" والكاتب بهاء طاهر في "خالتي صفية والدير"؛ فهى تعرض للبيئة الصعيدية، وهى أكثر البيئات ضراوة وحفاظًا على الهوية المصرية والجذور والموروث. "هذا غير الحارة والمقهى وغيرها من الأمكنة التى أثرت فى الدراما والشخصية والصراع".

الأرض الخراب

أجنحة الشمس

في أوائل الثمانينيات كان الدكتور رشاد رشدي يدخل علينا مدرج "١٣" بكلية الآداب متعطرًا متأنقًا متحمسًا للناقد والشاعر إليوت، ويمضي بنا العام الدراسي ونحن ندرس قصيدة "الأرض الخراب" نستمع إلى أستاذنا بقليل من التأمل والإنفعال بتلك الأرض الوهمية التي لا وجود لها إلا في عقل وقلب ذلك الشاعر الإنجليزي، ولكن بعد أن مرت بي السنون، وتقلبت القلوب وتغيرت الملامح أدركت أننا أصبحنا نعيش في تلك الأرض التي لا تطرح إلا الصبار، وأننا قد صبرنا مثل "الرجال الجوف، شكل بلا صورة، وظل بلا لون، وقوة مشلولة، وإيماءة بلا حركة".

فإذا كانت وزارة الثقافة تنكر أبوتها للأفلام المصرية، وترفض ترميمها أو حتى الاحتفاظ بها بحجة قلة الموارد وأزمة السيولة، فإن من حق كل مصري أن يطالب بجهة تتبنى تراثه الفني والثقافي، وتحافظ على كل مقدراتنا الفنية والفكرية؛ لأن هذا الفن ملك للأجيال القادمة، وليس من حق أحد أن يفرط في حقوق الغير؛ فبدلاً من المهرجانات السينمائية التي يقاطعها الفنانون، والأموال التي تنفق على الجوائز، كان من الممكن شراء بعض الأفلام وإصلاحها، وهذه هي إحدى مهام الوزارة المختصة؛ لأن الاحتفاظ الوثائقي بالتراث هو من صميم عملها وليس منحة تتفضل بها علينا، التاريخ الفني للسينما المصرية ملك للشعب.

وإذا كان أحد ملاك قناة فضائية شهيرة قد اشترى أكثر من ألف فيلم مصرى ليعرضها فى قناته التى تعمل بنظام الاشتراك الشهرى، فإن الشركة الجديدة سوف تحصل على البقية الباقية من الأفلام المصرية القديمة والجديدة، وتعرضها فى قناة بنظام الاشتراك الأعلى ماديًا.

وسوف يأتى اليوم الذى نتسول فيه حق عرض الأفلام القيمة أو نحرم من مشاهدتها، وأيضًا سوف يضيع التراث السينمائى المصرى صاحب الريادة فى المنطقة العربية الشرق أوسطية، أناشد المسئولين بالتحرك السريع للتشريع وإصدار قانون يحدد الضوابط والقواعد التى تضمن لمصر حقها فى تراثها الفنى، وهو ما ينطبق على التليفزيون المصرى الذى أصبح مليئًا بالمسلسلات الدرامية سواء كانت قيمة أو غير ذلك؛ لذا فإن عليه أن يبدأ فى توثيق ذلك الفن الجماهيرى فى موسوعة درامية تليفزيونية وأرشيف تقنى حديث كى لا يضيع أو يباع مثل أفلامنا وتراثنا وشبابنا الذى أصابه ما أصاب المجتمع ككل من آفة المال والتفكك الأسرى والجرى وراء البريق الزائف والنجاح المؤقت السريع كما فى مسلسل "أجنحة الشمس" لمصطفى إبراهيم ورضا النجار بطولة دلال عبد العزيز ورياض الخولى وميار وحنان شوقى ومحمد متولى، وهو عمل جدير بالتقدير والمتابعة؛ لأنه يناقش أهم قضية تواجه المجتمع حاليًا، وهى الشباب ومشكلاته اليومية والحياتية فى نسخة معدلة لمسلسل "امراة من زمن الحب" لأسامة أنور عكاشة؛ فها هى العمة تعود من الغربة، لكنها هذه المرة تأتى من أقصى الشمال "باريس" لتصطدم بواقع أسرة أخيها الملىء بالصراعات، فتاة تنزلق فى عمليات تهريب وتجسس عن طريق الغناء وإنتاج شرائط كاسيت وحفلات مشبوهة، والثانية تتورط فى علاقات عاطفية فاشلة تنتهى بالزواج العرفى أو زواج المتعة تحت ستر الإعلانات والشهرة الخادعة والأخ ضائع تائه يعانى من

البطالة والتخبط فى الحب والعمل فلا يقوم بدوره تجاه شقيقاته، وكل هذا الإحباط الاجتماعى والضياع الإنسانى يقابل بتسامح ومثالية شديدة من جانب العمة التى تملك المال والثقافة الغربية المتفتحة من وجهة نظر الكاتب. الإخراج متميز والموضوع شائك وحيوى وإن كانت المباشرة تغلب على البناء الدرامى وأيضًا بعض المبالغة فى الانفعال والتراشق بالألفاظ .. رياض الخولى فنان يملك كل مقومات النجومية، ميار خرجت من عباءة الإعلانات وبدأت طريقها الفنى ، الفنانة التى تقوم بدور "زاد" انطلاقة كوميدية عصرية.. لو كانت للشمس أجنحة لحلقت بنا بعيدًا عن تلك الأرض التى خربت فيها النفوس، فأصبحت لا تطرح إلا العلقم والصبار.

أ.د. عزة أحمد هيكل

الحب في الصعيد الجواني!

في روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" حاول الأديب والكاتب السوداني "الطيب صالح" أن يتعرض لمجموعة ثوابت ومحرمات اجتماعية وبيئية من خلال شخصية البطل الذي يهاجر من الجنوب إلى بلاد الشمال، وصدام الثقافات الذي تعرض له؛ لأن النقلة الفكرية كانت أقوى من موروثاته الإنسانية وتكوينه الشرقي الجنوبي؛ فكأنه لم يستوعب تلك الثقافة المغايرة لجذوره ونشأته، ولقي حتفه المأساوي في محاولته التخلص من "تابوهات" وصفية لم يستطع منها فكاكًا؛ لأنها منقوشة كالوشم في جداريات تكوينه وحفريات فكره ومشاعره، وهذا هو الحال مع كل من يتعرض للصعيد وطقوسه وعاداته وأفكاره مثل "خيري شلبي" و"محمد صفاء عامر" الذي أكمل ثلاثيته أو رباعيته عن الجنوب بعد "ذئاب الجبل" و"حلم الجنوبي" و"الضوء الشارد" بمسلسل "الفرار من الحب"، وهو الأنضج دراميًا، فإنه على الرغم من الفكرة الجريئة لمناقشة "الحب" كموضوع رئيسي وحيوي في بناء الشخصيات وتكوين المجتمع الجنوبي الذي على الرغم من التداخلات الثقافية التي ترد إليه، فإنه إلا أنه مازال يرزح تحت وطأة "الثأر" ومفهومه هنا "الثأر" الإنساني والقتل النفسي للمشاعر الإنسانية، وهو الذي دفع الحاجة "دهب" لأن تثأر لكرامتها وتطرد "لواحظ" الخادمة الفقيرة من البلدة؛ لأنها إمرأة غير كفء لها اجتماعيًا، وبالتالي فهي ترفض أن تصبح ضرتها؛ أي أن "الحب" هنا مفقود لأن دهب تعلم جيدًا أن زوجها العمدة زير نساء، وله علاقات براقصات وعوالم، ولكن فكرة زواجه من خادمة هي ما أثارت حفيظتها، وهذا أحد الثوابت الاجتماعية

فى الصعيد؛ حيث "الطبقية" المقنعة، ثم كانت عودة الطبيبة الشابة "سهام" التى تذكرنا بعودة السيدة العجوز، ولكن العودة هنا للثأر العاطفى وليس مجرد المادى؛ فالدكتورة تريد الحديقة لأنها ثمن الغربة والاحتقار الذى قاسته هى وأمها منذ سنوات. إذن الثأر موجود بداخل من تعلمت وتثقفت وامتزجت بثقافة شمالية "إسكندرانية"، لكن الموروث الثأرى مازال يسرى بعروقها، وحين اشتعل الحب بين الشمال والجنوب أو بين ابنة الخادمة و"زكريا" أبو البيه، ظهر الثأر كغريم قوى قادر على تحطيم أسمى المشاعر والقيم؛ ذلك لأن تابو "الحب" مرادف لتابو "الثأر"، وهنا نجد أن الثقافة الجديدة لم تغير من طبيعة الدكتورة كما لم يغير الحب من تقاليد وعادات "زكريا" أبو العمدة، فكان الفراق وكانت النهاية؛ حيث تكسرت المشاعر على صخرة التقاليد والموروثات الجنوبية. المعالجة الدرامية تفرعت إلى تفريعات عدة ما بين "غازية" وعقد "وسرقة" وبوليس ونيابة وطقوس صعيدية كعوامل جذب وتشويق للمشاهد العادى، وإن كان أجمل ما فى العمل هو الفكرة الرئيسية وذلك البعد العاطفى الذى يضفى جوًا غير عادى من الرومانسية الراقية على البناء الدرامى مثل التحول العاطفى لحجاج "كمال أبو رية" ما بين إعجاب وانبهار إلى حب مريض يقترب من الهوس، ثم تعادل نفسى يدفعه إلى قبول الأمر الواقع وتحويل دفة مشاعره الفياضة نحو خطيبته إيمانًا منه بالقدر ورضوخًا للأسرة واستسلامًا للواقع.. خروج الكاميرا إلى المناظر الطبيعية والديكورات الحية والاهتمام بنقل الجو الجنوبى والمراسم الصعيدية أضفى الكثير لنجاح العمل مع الإتقان المتميز للهجة الصعيدية لجميع الممثلين، وعلى رأسهم القديرة "عايدة عبد العزيز" التى أبدعت فى دور "دهب"، وكذلك "عبد الله فرغلى" العمدة الذى أمسك بتلابيب الشخصية التائهة بين الماض والحاضر، أيضًا "فاتن أنور" و"سميرة عبد العزيز" و"روجينا" كانت مقنعة ومعبرة فى بساطة

وجمال يذكرنا وجهها بالتماثيل الفرعونية البديعة، الممثل الذى قام بدور ابـــن الخالة أكثر من رائع وله مستقبل ،"ماجد الكدوانى" متألق فـــى دور ســـباعى، "عبير صبرى" "غازية" القرن الجديد لها أداء جديد لمفهـــوم الغـــوازى علـــى الرغم من أنها لم تعـــد مهنـــة ذات مغـــزى فـــى الموالـــد، نجمـــا العمـــل "رياض الخولى" و"آثار الحكيم" أبدعا، وإن كان رياض الخولى متفهمًا لطبيعة الشخصية، فإنه لم يفرد مساحة كافية للضعف البشرى والعاطفى، "آثار" فنانـــة واعية وحساسة أمام الكاميرا حتى فى نبرات الصوت، إلا أنها كانت حزينـــة أكثر من اللازم، وغابت الابتسامة الجميلة عن آدائها، واختفت خلف زجـــاج النظارة.. "مجدى أبو عميرة" له أسلوبه الخاص المميـــز المتـــصل بالبيئـــة، و"محمد صفاء عامر" غواص فى بحور الجنوب الذى مازلنا نحمله بين ضفتى ذاتنا المتأرجحة بين ثقافتى الشمال والجنوب؛ لأننا مهما هاجرنا شمالاً نعـــود شوقًا إلى جذورنا جنوبًا.

أ.د. عزة أحمد هيكل

الضوء الشارد

فى روايته "الطوق والإسورة" تناول الأديب يحيى الطاهر عبد الله العادات والقيم والتقاليد التى تسود صعيد مصر من خلال أسرة تفقد عائلها الوحيد مرة بالموت وأخرى بالسفر والترحال من أجل لقمة العيش ، وكيف تتحكم العادات والتقاليد فى مصائر البشر، وتصبح طوقًا يلتف حول رقبة الإنسان يحدد مصيره ويسيره، وفى النهاية يدفعه إلى قدره المأساوى المحتوم، وتلك التيمة تناولها أيضًا الكاتب السودانى الطيب صالح في أعماله خاصة "موسم الهجرة إلى الشمال".. وهو الشيء ذاته الذى دفع كُتابًا وروائيين إلى الكتابة عن صعيد مصر أمثال بهاء طاهر فى "خالتى صفية والدير" وخيرى شلبى فى "الوتد"، وهى أعمال تحولت إلى دراما تليفزيونية لاقت نجاحًا جماهيريًا ونقديًا كبيرًا؛ لإنها اتسمت بالصدق والموضوعية فى معالجة خصائص ذلك المجتمع الذى ظل طويلاً منغلقًا على ذاته تحكمه قوانينه الخاصة الوضعية، والتى تكون أكثر قوة وأشد حدة من أية قوانين ودساتير تضعها الدول؛ لأن "العرف" فى هذا المجتمع يشكل القوة الضاربة التى تؤثر فى مجريات الأمور والأحداث وفى حياة البشر.

أما الكاتب محمد صفاء عامر فإنه بدأ ما قد يسمى بثلاثية حول الجنوب، بدأها بروايته "ذئاب الجبل"، ثم "حلم الجنوبى"، وأخيرًا "الضوء الشارد" وجميعها روايات كتب لها الأديب السيناريو والحوار لتصبح من الدراما التليفزيونية المميزة، لأنها فى الأصل أعمال أدبية وروائية تريد أن ترى النور الفضى على الشاشة الصغيرة ليستمتع بها أكبر عدد من

المشاهدين، ولا يقتصر بريقها على القراء المهتمين بأمور الأدب والرواية فقط؛ فالأديب محمد صفاء عامر أكد أنه اتجه إلى الدراما التليفزيونية؛ لأنها أصبحت السبيل الأمثل للرواج الجماهيرى والنقدى، ولأنه أديب مهموم بأمور الجنوب حيث جذوره، فإنه مشغول بإثارة قضايا شائكة عن ذلك المجتمع المثير الذى كان منبعًا للنيل ومهدًا للحضارة المصرية القديمة، والذى أصبح أيضًا مصدرًا لبعض العناصر الإرهابية التى تهدد مسيرة المجتمع المصرى ككل؛ ففى رواية "ذئاب الجبل" كانت التيمة الرئيسية هى الزواج والتقاليد وأيضًا قضية "الثأر"، وفى "حلم الجنوبى" كانت التيمة هى الآثار المصرية وقضية تهريبها والإتجار فيها .

أما فى "الضوء الشارد" فإن الكاتب يحاول إثارة مجموعة قضايا عن الأصل والطبقات والانتخابات والسياسة، وأيضًا الإرهاب والجماعات المتطرفة. ولو أن الكاتب أغرق إلى حد كبير فى موضوع الصراع الطبقى بين من يملك المال والأصل، ومن يملك المال والقوة المكتسبة من خلال "حدوتة" زواج "رفيع بيه" من "نفيسة"، و"فارس" من "فرحة"، ولم يتوغل الكاتب فى موضوع التطرف وأسبابه، وكذلك مفهوم العصبية الإنتخابية والسياسية، وهما موضوعان من أخطر الموضوعات التى يواجهها الجنوب فى مصر، والتى تؤثر سلبًا وإيجابًا على الشمال؛ أداء ممدوح عبد العليم السهل الممتنع، يوسف شعبان به بعض الانفعال الزائد، رانيا فريد شوقى مميزة، ولكن الدور لا يضيف جديدًا، سيدة المسرح العربى سميحة أيوب تجبرك على الانحناء لها والتصفيق كما لو كانت على خشبة المسرح تؤدى دورًا حيًا.



الإخراج لجمال عبد الحميد به جهد واضح، ولكن الديكور غير ملائم لبيت كلاف "وهبى السوالمى"، والفازات والسجاجيد الحمراء علـــى الـــسلالم فى بيت "العزايزة"، ولكن جمال عبد الحميد يخطو بخطى واثقة على طريق التمكن والحرفية خاصةً نقــل الكـــاميرا .. الموســـيقى عاديـــة والإضـــاءة غير معبرة، لكن العمل فى مجمله يستحق الإشادة بفريق التمثيل والفنيـــين، وقبل كل شيء الكاتب والقصة.

أ.د. عزة أحمد هيكل

الفن وسيلة أم غاية؟

مسألة مبدأ

على الرغم من كل ما أثير حول الدراما التليفزيونية هذا العام، فإن هناك ظاهرة صحية فى مجال العمل الفنى، ألا وهى محاولة الالتفات إلى النقائص، وبداية الطريق نحو نظرة أكثر موضوعية وجدية فيما يتعلق بأمور الدراما كصناعة وتجارة، وقبل كل شيء "فن" يحتاج إلى تطوير وتحديث.

ولكن هناك حادثة هزت المجتمع المصرى والفنى، وهى مقتل الفنانة التونسية ذكرى وانتحار زوجها رجل الأعمال الذى ينتمى إلى عائلة شهيرة فى مصر، وبعد أن قتل كذلك مدير أعماله وزوجته فى مشهد بوليسى درامى مثير للدهشة وللعجب، ولكنه يؤكد أن ما قدمته الشاشة الصغيرة هذا العام يحمل الكثير من الصدق فيما يتعلق بالتغيرات التى حدثت فى مجتمعنا المصرى فى السنوات العشر الأخيرة.

فمسلسل "مسألة مبدأ" للكاتب "محمد صفاء عامر" وإخراج "خيرى بشارة"، بطولة إلهام شاهين وخالد النبوى وجميل راتب وريهام عبد الغفور كان نوعًا من التسجيل الحي والواقعى لقضيتين فى منتهى الخطورة والحساسية السياسية والاجتماعية؛ فرجل الأعمال "عادل" أو خالد النبوى إستغل شبابه وماله وعلاقات أخيه المليونير فى الإيقاع بالراقصة "لميس" أوغادة عبد الرازق، وبعد أن ورطها فى علاقة زواج وهمى تخلى عنها

وهجرها، فكانت النهاية أن ماتت هى والجنين فى حادث سيارة، وهذا الخط الفرعى فى المسلسل صار هو الحديث الرئيسى فى الحياة مما يرمى بظلاله على مجتمع رجال المال والأعمال وانبهارهم بأهل الفن والفنانات، وكذلك إنجذاب الفن للمال فى شتى الصور والأشكال، كل هذا يعبر عن شريحة مجتمع غريب يدعى فيه رجال المال والأعمال أنهم يعملون ويجدون من أجل المجتمع وتطوره، وفى الواقع فإن غالبيتهم يعتمدون على ألقاب العائلة أو كبارها فى عقد الصفقات والاستيلاء على أموال الغلابة من البنوك لتصرف على أقدام الراقصات أو من أجل "الفن".

وحين نتابع الخط الدرامى الثانى فى المسلسل، وهو الخط الخاص بقضية تجارة السلاح وعلاقتها مع السلطة أوعضوية مجلس الشعب، وأيضًا قضية الثأر فى صعيد مصر، نجد أن الكاتب قد تناول القضية بصورة سريعة، وأنهاها نهاية غير أخلاقية وإن كانت واقعية بعد ما رأيناه وسمعناه فى الحوادث الأخيرة؛ فقضية السلاح وتجارته التى يعتبرها شاهين بك، عضو مجلس الشعب عن إحدى قرى الصعيد، قضية مشروعة؛ لأن السلاح جزء من حياة الرجل فى الصعيد وأيضًا رمز القوة والسطوة والجاه؛ فهذا السلاح وتجارته يحمى الأسرة الكبيرة، ويشيع الهيبة والقوة، وينشئ الحق الخاص به وليس العدل والقيم، وحتى موضوع الثأر له مبرراته فى مجتمع الصعيد كدليل القوة والسيادة والرجولة.

كما أن الوصول إلى مقعد فى مجلس الشعب "كما أظهرالمسلسل" لا يتحقق إلا من خلال البلطجة أو القتل أو الإرهاب أو الخوف الذى ينشره "شديد" ورجاله، وحين تكتشف الدكتورة "رقية" أستاذة القانون كل هذا الزيف، وأنها وصلت إلى المجلس بالتزوير الأخلاقى والإرهاب والسلاح،

وأيضًا لأن والدها أكبر تاجر ومورد أسلحة في الصعيد نجدها تحاول الاستقالة، ولكنها تتراجع حين يفديها ذلك الشاب رجل الأعمال المستهتر و"الصايع" الذى ليس لديه وظيفة أو مهنة أو شهادة أو أخلاق، ولكنه رومانسى غارق فى حبها، فتقرر الزواج منه واستكمال مسيرة المجلس دونما أي عقاب لأبيها ولا لحبيبها ولا لذاتها، وهى قضية مشابهة لحادثة ذكرى وترسانة الأسلحة التى كان يحتفظ بها قاتلها وزوجها فى منزل الزوجية تحت مرأى ومسمع الجميع، فهل فى هذا إرهاص لما يجرى فى المجتمع المصرى بأنه أمر مسلم به، وأنه أمر واقع وكائن، وعلينا تقبله والرضا به؟

أيضًا ما صورته كاميرا المخرج "خيرى بشارة" كان نوعًا من الإصرار على مجموعة قيم يعيشها ذلك المجتمع الرأسمالى الذى يدعى أنه مجتمع رجال المال والأعمال؛ فحياة السكر والعربدة والكأس والسيجارة والرغبة المحمومة والإسترخاء والملل والمال الذى ينفق بالملايين؛ لأنه مال حرام أتى من تجارة موت وسلاح، أو أية أنواع أخرى من المال الذى يأتى عن طريق السطوة والنفوذ والجاه، وينفق في الملاهى الليلية.. هل كانت تلك المشاهد التى استفزت المشاهد، وأثارت حفيظته أيضًا جزءًا من الواقع الذى نعيشه ونحياه؛ فكأنما صور المخرج فى مواقع الأحداث الحقيقية وليس فى الأستوديو؟!

وإذا كانت المشاهد بها خلاعة وإباحية لا تتناسب مع الشاشة الصغيرة ولا مع الشهر الفضيل، فإنها واقعية فى رصدها لذلك المجتمع المخملى المادى اللاأخلاقى فى أغلب الأحيان، أما مبالغة خالد النبوى فى الأداء والحركات والنظرات وعدم وجود ضابط فنى لهذه التلقائية الشديدة لبعض المشاهد، كل هذا دليل على عبثية الحياة الواقعية التى رصدها المخرج بدقة؛ فعلى الرغم من الصورة والإضاءة والكادرات الواسعة فى الإخراج لكن

المشاهد الطويلة وعدم سرعة الإيقاع والمونتاج والحوار غير الدرامى.. والتكرار فى الجمل والمشاهد وعدم تنامى الشخصيات فى تحولاتها نحو الخير أو الشر، كل هذا يثير التساؤل حول قضية جوهرية عن علاقة الفن بالحياة، وهل أصبح الفن وسيلة للثراء أم للشهرة أو للقوة والجاه؟ وهل تحول الفنان أو الفنانة إلى هدف يسعى إليه رجال المال والأعمال ليتمتعوا بالشهرة والجمال والفن فى علاقة تبادلية بين المادة والخيال وبين الواقع والجمال؟ فهل لنا أن نفهم أن الفن أصبح وسيلة إلى غايات أخرى بعد أن كان الفن غاية فى حد ذاته، ذلك لأن الفن الحقيقى والباقى هو قيمة تتعلق بالحق والخير والعمل والإنسانية وبكل ماهو جميل وأصيل؟! فالله الخالق المبدع هو الذى أبدع الكون، وخلق الإنسان ليعيد صياغة الحياة فى صور فنية وجمالية تحاكى الوجود ولا تصل إليه إلا عبر الخيال والإبداع.. الفن غاية، ولن يكون أبدًا وسيلة.

د. عزة أحمد هيكل

المحاربون .. حلم بمستقبل بلا دم

للحروب ويلات وجراح تترك آثارها ليس فى ذاكرة الزمن ودفاتر التاريخ، ولكنها تحفر بأنيابها فى ثنايا الوجدان، وقد تكسر القلوب، وتدمى النفوس؛ ففى كل بيت قد تترك جريحًا أو شهيدًا أو قريبًا أو حبيبًا أدركته نيران البغض وحرقته بسعيرها الفتاك؛ لذا فإن الأعمال الفنية والأدبية التى تصور الحروب تستمد جاذبيتها وقوتها وبقاءها من كونها تعزف على أوتار البعد الإنسانى، وتقدم الحرب كخلفية وحشية لا يفتأ أن تطلق برصاصات الموت والدمار على هؤلاء البشر الذين لم يكن لهم يد فى إشعال تلك الحروب وليس أبدع من رواية تولستوى "الحرب والسلام" ورائعة ديكنز"قصة مدينتين" وفيلم "امرأتان"؛ فكلها روائع فنية وأدبية جعلت من الحرب مادة ثرية تنطلق نحو البعد الإنسانى والتأثير المدمر على البراءة والحب والحق والخير والجمال، وفى عصرنا وبلادنا نجد أن أجمل ما كتب عن الحروب الثلاث كان ما أشار إليها، ولكن ركز فى المقام الأول على الجانب النفسى والاجتماعى لتلك الحروب، فكانت أعمال السباعى "نادية" وهجرتها إلى بلاد غريبة حتى لا تضار بأمها الفرنسية، ونجيب محفوظ فى "ثرثرة فوق النيل" حيث الضياع والتشرد والثرثرة التى هى دون جدوى ومغزى بعد نكسة ٦٧، أما حرب ٧٣ فإن القليل من الأعمال أبرز جوانبها الإيجابية مثل "الرصاصة لاتزال فى جيبى" للسباعى، وإن كانت العديد من الكتابات والأفلام قد ركزت أكثرعلى ما أفرزته الحرب وسياسة الانفتاح الاقتصادى، فكان إن أغفل المبدعون القيمة الحقيقية لتلك الحرب التى لولاها

لكن مازلنا نثرثر فيما لا ينفع، أما التليفزيون ومسلسلاته فإنها اتجهت إلى أعمال الجاسوسية "دموع فى عيون وقحة" و"رأفت الهجان" لصالح مرسى اللذين يعدان من روائع الدراما السياسية والاجتماعية؛ ذلك لأن البعد الإنسانى والتوجه البشرى كان الهدف وليس مجرد تقديم خريطة وخطة عمل حربية، كذلك أفلام مثل "الطريق إلى إيلات" على الرغم من دقتها الإخراجية وإهتمامها بالتفاصيل الحربية، فإنها إلى حد ما لم تلق بالضوء على الجوانب النفسية والمشكلات الإنسانية التى واجهها الأبطال وأسرهم، أما المسلسلات مثل "الثعلب" لنور الشريف أو "الحفار" أو "بئر سبع" أو "وادى فيران"؛ فكلها كانت مسخاً للعمليات الحقيقية فجاءت مشوهة ومشوشة تنقصها روح الإبداع الحقيقى والفن الخالص، وبالتالى لم تحظ بالشعبية الجماهيرية ولا بالتقييم النقدى المرجو والاحتفالات التى تقيمها الوزارات كل عام عن الحرب تنحصر فى الأغنيات والأوبريتات التى تعلو فيها أصوات الطبول والزغاريد والرقص كأنما الحرب نزهة ولحظة استمتاع، وليست لحظة موت أو لحظة تفصل بين عالمين يقتحمها الإنسان رغبة فى إعلاء راية الوطن والحفاظ على ترابه ومقدساته وحماية عرضه ونسبه وأهله، القليل من الأعمال الفنية هى التى نجحت فى توصيل الرسالة إلى الجمهور؛ خاصة ذلك الجيل الصغير الذى لم يشهد الحرب ولم يدر ويلاتها وبالتالى لايعرف مغزاها ومعناها، فإن كان الجهاد الأصغر هو حرب الأعداء الخارجين على حدود الوطن، فإن الجهاد الأكبر هو جهادنا لبناء بلادنا وحمايتها من كل ما يحاول هدمها من الداخل وتحطيم شبابها وإخراج جيل يفتقر إلى الهوية والانتماء أو الرغبة فى الإنتاج والبناء، وهنا ما حاول الكاتب "عصام الشماع" تقديمه من خلال المسلسل التليفزيونى "المحاربون" بطولة "خالد الصاوى" و"عبير صبرى" و"جيهان فاضل" و"محمود عبد الله"؛

حيث عرض العمل لفريق من الأطباء الشبان فى رحلتهم العلمية وما يقاسونه من صراع بين أشرف المهن وأعظمها مهنة الطبيب المداوى أو ما كان يسمى "بالحكيم" ذى الحكمة والفطنة، وبين أخلاقيات السوق وآلياته المادية التى ترى فى الطيب ومهنته وسيلة للتجارة والتربح من آلام البشر وجروحهم، وكانت قضية الإدمان والاتجار فى الأدوية من أبرز تيمات العمل إلى جانب العديد من القصص الفرعية وإن غلبت النزعة إلى المباشرة والخطابة فى الحوار وأيضًا مزج فترة السيتينيات وأغانى "عبد الحليم" بتلك الفترة الألفية الثالثة، ذلك لأن الكاتب ينتمى لزمن الرومانسية الاجتماعية والعاطفية السياسية، لكن ذلك الجيل بعيد تمامًا عن ذلك المناخ غير مدرك لطبيعته وسماته، الإخراج تقليدى وليس هناك خروج بالكاميرا، وإن كانت الكادرات التصويرية معبرة، إلا أن الثنائية التمثيلية جعلت المسلسل يقترب من المسرحية أو الدراما السردية أكثر منه عملاً جماعيًا، المشاهد التى تفيض فيها القلوب بالمشاعر كانت ناجحة ومؤثرة بالرغم من ان الممثلين لم يكونوا مناسبين تمامًا للأدوار؛ فاختيار فريق العمل كان إلى حد كبير موفق ذلك أن سمات كل شخصية وصورتها وهيئتها يجب أن تتفق مع الدور ولا تقحم عليه، لكن العمل فى مجمله متميز ويهدف إلى تحقيق المعاملة الصعبة بين القيم المادية والقيم الأخلاقية؛ فكان لهؤلاء الأطباء أن يتخلوا عن إنسانيتهم وحكمتهم ورقتهم، ويتحولوا إلى محاربين لكل مظاهر الفساد فى المجتمع... كم نحن بحاجة إلى هؤلاء المحاربين فى كل قطاع، ولكن على ألا نتحول جميعًا إلى ساحة القتال، ومازال فى الغد أمل لمستقبل أسعد وحياة أجمل بلا حروب ولا جروح ولا دماء.

أ.د. عزة أحمد هيكل

الهروب من الغرب

مسلسل "الهروب من الغرب" للكاتب "محمد الغيطى" والمخرج "خيرى بشارة" بطولة توفيق عبد الحميد وأحمد راتب وفادية عبد الغنى مسلسل جاء معبرًا عن بعض من المشاعر العدائية تجاه العرب والمسلمين من قبل الغرب الذى يدعى الحرية والتسامح وأيضًا يدعو لحرية العبادات، ويقر بمبدأ التنوع الثقافى وضرورة الحفاظ على هوية الفرد والمتمثلة فى لغته ودينه وعاداته؛ ففى الماضى الذى ليس ببعيد كان الغرب يشكل الحلم والنور بالنسبة للعديد من الكُتَّاب المفكرين فى مصر والعالم العربى بداية من "رفاعة الطهطاوى" و"على مبارك" و"محمد عبده" إلى أن وصلنا "لتوفيق الحكيم" و"عصفور من الشرق" و"طه حسين" وأيامه "والطيب صالح" وموسم الهجرة للشمال وآخرين فتنتهم الحضارة الغربية، وعاشوا الموهم؛ حيث يحلمون بالطرف الآخر من العالم، كما كان يحلم يوسف شاهين بأن يكرم فى بلاد العم سام ويحصل على جائزة الأوسكار، لكن الغرب غرب والشرق شرق، وليست المنظمات الحكومية والدولية معبرة عن واقع الشارع الغربى الذى يتعامل مع العرب بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر بصورة تنم عن تعصب وكراهية وتعال حتى لو لم يصرح بهذا علنًا.

فى مسلسل "الهروب من الغرب" تعرض الكاتب لقضية الزواج بأجنبية، ونتاج ذلك الزواج أبناء منقسمون ما بين عادات ودين يختلف عن عادات وتقاليد وحرية اجتماعية قد تكون ظاهرية فيقع العديد من الأبناء فى مشاكل تصل لحد علاقة مسلمة بشاب يهودى لا يقدر على تغيير دينه، ويصل به الأمر لحد الانتحار وأخرى تتزوج من شاب يبحث عن إقامة ووظيفة حتى

أنه يعمل مع المافيا، وأب شرقى الطباع يصر على عاداته ومصريته ليلقى مصير السجن والإتهام بالجنون لمجرد أنه منع ابنته من لقاء الفتى اليهودى، كما عبر العمل عن حجم الكراهية التى يكنه الغرب للمسلمين وكيف يتهمونهم دومًا بالعنصرية والعنف والجهل، ولو أنهم وصلوا إلى مراتب علمية، فإن عليهم أن يضحوا بهويتهم ويذوبوا فى مجتمعهم، وإلا فإنهم لن يصبحوا جزءًا من نسيجه المتحضر الراقى كما يدعون هناك.

وهذا العمل الدرامى الحائز على جائزة مهرجان الإعلام العربى بالقاهرة من الممكن أن يترجم إلى لغات فرنسية وإنجليزية وإسبانية ويعرض للعالم الغربى ليعرف ويفهم كيف يشعر العرب والمسلمون تجاههم مثله مثل عمل درامى أنتج فى شهر رمضان قبل الماضى عن "عرب لندن"، وكان معبرًا بصدق عن العديد من الجنسيات العربية وصراعها من أجل الاستمرار والعمل والوجود داخل ذلك المجتمع الإنجليزى المتحفظ دائمًا؛ فهل تلعب الدراما دورًا فى إظهار صورة جديدة للعربى وللمسلم مخالفة لما يبثه وسائل الإعلام الغربى والعربى والصهيونى عن الإرهاب فى باكستان وصور بن لادن ومجاهدى حزب الله والكثير من صور التوحش والهمجية بين المذاهب الإسلامية فى العراق من سنة وشيعة ودماء ودمار وصور نساء متشحات بالسواد لا يدخلن مدارس أو يتعرضن للضرب وللتحرش وللأذى، وهناك الكثير من المغرضين الذين يكتبون عن أوطانهم فى وسائل الإعلام الغربى متعمدين إبراز خطايا العادات والتقاليد الظالمة ويخلطونها بأصول العقيدة والدين؛ فإذا بالغرب يرى فى "سلمان رشدى" وتسليمة نسرين" و"نيبول" نماذج لشرقيين مسلمين قد فضحوا مجتمعاتهم المتخلفة ودينهم المتعصب على حد زعمهم، فيجدون مبررًا لتصرفاتهم تجاه العرب والمسلمين .

وحين تفجرت قضية موت الدكتورة مروة الشربينى فى ألمانيا على يد متعصب ومتطرف ومنحرف فكريًا وإنسانيًا قامت المنظمات الإسلامية والعربية لتندد وتهدد، ولكن لم نقم حوارًا بين الشباب ووسائل الإعلام، ولم ننتج أعمالاً فنية أو تنشر مقالات بلغات أجنبية فى صحف الغرب حتى وإن كانت مدفوعة الأجر لمساندة القضية دون أن نحولها إلى قضية دينية، وإنما تناقش من منظور حقوق الإنسان، وحق الإنسان فى حرية العبادة والعقيدة والملبس والمظهر؛ لذا فإن الشعور الشعبى فى أوروبا والغرب رفض بناء مآذن فى سويسرا؛ لأن الشعب الأوروبى يشعر بالخوف من الانتشار الإسلامى، ويربط بين التطرف والإرهاب وبين تلك الديانة المتسامحة العظيمة.

وليست القضية هى المآذن، وليست القضية هى مقتل الطبيبة المصرية، وإنما القضية هى أن هناك تناقضًا بين ما يدعيه الغرب وبين الواقع والشارع الغربى؛ فلم يعد الهروب إلى الغرب هو الحل، وهو العلم، وهو العمل، وهو النجاح، وهو الحرية، وإنما أصبح الهروب من الغرب هو حال الشرق لحين تحسين وتغيير الصورة.

إن الفن والدراما والأدب المترجم إلى اللغات الأوروبية هى الوسيلة الوحيدة لإحداث تغيير فى السلوك والفكر الغربى الأوروبى تجاه العرب والمسلمين المعتدلين، كذلك علينا أن نبدأ بأنفسنا لتكون الصورة حقيقية، ولنبدأ حوارًا ثقافيًا بين كل الأطياف والاتجاهات ومع أهل الفكر المعتدل المستنير شرقًا وغربًا حتى نعيد بناء الصورة العربية المسلمة كما ينبغى أن تكون.

أ.د. عزة أحمد هيكل

أولاد الشوارع

إذا كان المكان يلعب دورًا رئيسيًا فى العمل الأدبى منذ العصر الرومانسى حيث الإنسان فى علاقة حميمة مع الطبيعة من حوله، فإن المكان أصبح عاملاً مؤثرًا فى التكوين الفكرى والثقافى للأدب والأديب فى المرحلة الواقعية. والدراسات النقدية الحديثة المهتمة بالبيئة وعلم قراءة الأرض وعلاقتها بالإبداع حولت الاهتمام بالمكان إلى دراسة لتأثيره على الشخصية وتكوينها النفسى والفكرى والاقتصادى وأيضًا الوجدانى، وحيث إن المجتمع المصرى تحول فى السنوات العشرين الأخيرة إلى مجتمع طبقى يعانى من ازدواجية الفكر والسلوك والنفاق الاجتماعى ما بين المظاهر الخداعة والبراقة وسيطرة رجال المال وأهل السلطة التنفيذية والتشريعية، وذلك الفقر والتشرذم الأسرى بسبب البطالة والمخدرات والتفكك الأسرى الناتج عن انيهار الطبقة المتوسطة، تلك الطبقة التى فقدت مقوماتها الاجتماعية والإنسانية؛ لأنها أصبحت بلا جذور تحاول إرضاء المجتمع الراقى صاحب رأس المال على حساب المجتمع الغفير الذى لا يملك قوت يومه أو حتى مكان يأوى إليه.

ومسلسل "أولاد الشوارع" لشهيرة سلام، وإخراج شيرين عادل، مسلسل يطرح قضية خطيرة من حيث الأفكار والمدلول الإجتماعى الذى ينذر بكارثة إنسانية واجتماعية تهدد الأمن الاجتماعى فى مصر، والمتابع لأحداث الشارع المصرى يتأكد من غياب التواجد الأمنى الذى يوفر الحماية والاطمئنان للمواطن البسيط، وبعد أن أصبح الأمن مهتمًا بالجانب السياسى

والمظاهرات والحركات المعارضة، وأيضًا تأمين مرور مواكب المسئولين والرؤساء، وتحويل مسارات الشوارع وإغلاق جميع المخارج حتى يسهل السيطرة على المعارضين أو المتظاهرين، والشارع المصرى كما صوره العمل صار مرتعًا لأولاد الشوارع الذين هم ضحايا المجتمع الصغير، ألا وهو الأسرة والمجتمع الكبير متمثلاً فى الأمن، ودور رعاية الأحداث أو الأيتام، وتلك الجمعيات الوهمية التى تهتم بالشكل الخارجى والإعلام ولا تتابع ما يجرى داخل تلك المؤسسات المفترض أنها اجتماعية ترعى هؤلاء الضحايا.

ويستعرض العمل قصة مجموعة من الشباب على رأسهم الفتاة الفقيرة زينب وأختها راوية واللتين تهربان إلى الشارع من قسوة الأب وزوجته الجديدة، فتسقط الأخت فى براثن رجل قواد وأم مريضة، وتتجول زينب بين الأقسام ومراكز الأحداث ودور رعاية الأيتام، وتتعرض لشتى أنواع الإهانة والتعدى والتحرش الجنسى، وتدمر حياتها، وتصبح هى والشباب الآخرون فئران تجارب "لطارق" وزملائه طلبة إحدى الجامعات الأجنبية، وكأن العالم فى مصر قد انقسم ما بين هؤلاء المنعمين المرفهين أولاد السفراء ورجال الأعمال أو كبار الصحفيين أورجال الأمن، وهؤلاء الفقراء الذين لفظهم المجتمع من داخله فتحولوا إلى الشارع حيث الإدمان والمخدرات وبيع الأجساد وتأجير أرحام الفتيات أو الشذوذ للأطفال الذكور أوالموت تحت عجلات العربات أوالسرقة أو المرض أو الإبتزاز أو العنف والمجتمع الراقى يدعى أنه يرعى هؤلاء، فيمدهم بالملابس والطعام والهدايا، لكنه لا يوفر لهم الرعاية الإنسانية بعد إنعدام الضمير الإنسانى والأخلاقى.

وإن كان المسلسل جريئًا فى طرحه وحــواره وشخــصياته وإدانتــه المباشرة للمجتمع ولمن يملكون المال أوالسلطة أو العلم، فإن المسلسل يعانى مما يسمى "اللونجيز" أو"التطويل" والمط خاصةً فى الحوارات التى تصل فى بعض الأحيان إلى حد الخطب المباشرة، واختيار الفنانة "حنان تــرك" كــان جيدًا لكن الشخصية بها قدر كبير من العنف والتمرد والجمال غيــر مبهــر والجاذبية مفتقدة لظروف حجاب "حنان"، فكانت الشخصية فى ثوبها الجديــد غير موفقة أومتوافقة مع النص المكتوب وانبهار الجميع بجمالها وفتنتها.

أيضًا شخصية "عمرو واكد" لم تعبر بصراحة عن موقفها من "زينب" أو من الحدث الإنسانى فى مواقف عدة، وتغلب الجمود الحركى على الآداء المرن، وتفوقت "حنان مطاوع" فى آداء الشخصية المقهورة المحتاجة إلــى الحب والمأوى، وكانت متمكنة فى تلون الآداء ما بــين الــرقص المــذبوح والحزن الدامع، "مها أبو عوف" تثبت تميزها وهــى فــى تلــك المرحلــة الناضجة لامرأة تخشى العمر، ويمنعها كبرياؤها من التصريح بحاجتها إلى الحب؛ فهى أسيرة الطبقة التى تنتمى إليها رجاء الجداوى فى دور يجمع بين القسوة والسخرية والكوميديا السوداء، أغنية "التتر" لياسر عبدالرحمن وغناء "آمال ماهر" معبرة عن القضية ومثيرة للشجون والألم، وبها قدر كبير مــن الفلسفة والعمق الإنسانى الذى يدين المجتمــع ككــل.."الــشوارع للفــراق/ والجناين مش لقاء/ والشجر حرفين وسهم/ وقلبى دايب مــن الــشقاء/ لقــد أصبح المكان عدوًا للبشر يبتلعهم ويفقدهم آدميتهم..

فأولاد الشوارع دليل على غياب الأمن الاجتماعى والإنسانى وضياع الإنسان المصرى.

أ.د. عزة أحمد هيكل

بعيدًا عن مبدأ تصفية الحسابات

جسر الخطر

"احكى يا شهر زاد"، وحكت شهر زاد، وسردت، وقصت، وولدت القصة، وتطورت الرواية، وازدهرت وانتعشت وأينعت ثمارها فى الغرب حتى وصلت إلينا بعد أن فارقتنا قرونًا، ومع بدايات القرن الماضي ثار الجدل بين مكانة الشعر والرواية وانبرى "العقاد" مهاجمًا لفن القصة.

وفى كتابه "زمن الرواية" أكد د. جابر عصفور أن القرن العشرين هو عصر الرواية، وأن تزامن السينما مع الرواية يؤكد الدور الفعال والمؤثر الذى تلعبه الرواية فى التعبير عن الحياة الاجتماعية والمتغيرات الإنسانية فى عصر جمع بين المادية الشديدة والجنوح الفطرى الدائم نحو الخيال والرومانسية.. وإذا كانت السينما بكل أدواتها وعناصرها الحديثة قد نقلت الرواية إلى الجمهور، وتحولت الشخوص المكتوبة إلى شخوص حية تتحرك وتتكلم وتنفعل وتتألم، تحب وتكره، تولد وتموت، فإن ذلك العصر هو بكل تأكيد "عصر الحكاية" أو "عصر الدراما التليفزيونية"، إن جاز التعبير، فبعد أن اتسعت الدوائر الكونية والاتصالات بين ربوع المعمورة، وبعد أن أصبحت الصورة هى لغة العصر الحديث، فإن الكلمة المكتوبة بين ضفتى الكتاب كان لها أن تخرج من شرنقتها الضيقة لتدب فيها الحياة، وتتحول إلى مادة حية وخصبة تتوغل فى الأعماق.

وهذا الفن الجديد يجمع بين جنباته عناصر الحكاية وهى العمود الفقرى لذلك الفن الإبداعى، لكنها تحتاج إلى عناصر مساعدة لتتحول إلى ما

يسمى "بالدراما المصورة" من إخراج واعٍ وصورة متحركة ملونة وإضاءة معبرة وحركة موظفة ولحن موحٍ وصراع مشتعل وممثلين قادرين على ترجمة الأخبار إلى مفردات وألفاظ وكلمات تنفذ إلى عقول المشاهدين وقلوبهم؛ لذا فهذا الفن الجديد عليه عبء استيعاب حركة الحياة وعقلية الجمهور، فكانت الدراما التليفزيونية ضيف مفروض بالقوة الجبرية علينا، وكذلك الممثلون فإن لم يلتزموا بقواعد اللعبة وأصول الفن انصرفنا عنهم واتجهنا إلى ما يعبر بموضوعية وصدق عن عصر مليء بالمعرفة، فقير في المشاعر، مدين بالخيال، وهذا ما أفرز ذلك "الجنون الجماهيرى" والشغف ببعض الأعمال التليفزيونية دون غيرها، فكان رمضان الماضى شهر يؤذن بميلاد نجوم وأفول آخرين أو تواريهم إلى حين، وليس معنى النجاح السريع أنه صحيح؛ لأن قواعد ذلك الفن يجب ألا تخضع للأهواء أو الانفعالات؛ فعنصر التشويق قد يجذب المشاهدين مثلما حدث فى "الرجل الآخر"، وكذلك إستعراض تاريخ عصر من القوة والثورة ممثلاً فى قمة من قمم الفن فى مصر والعالم العربى "أم كلثوم" ففى هذه الحالة الفنية اكتسب العمل نجوميته وشعبيته الطاغية من تاريخ تلك الأمة المصرية التي عبر عنها فى معرض تقديمه لتلك الأسطورة الفنية الغنائية.

أما مسلسل "جسر الخطر" لصفاء عامر وصلاح السعدنى ودلال عبد العزيز إخراج المبتكر دائمًا جمال عبد الحميد، فإنه لم يأخذ حظه من المشاهدة والمتابعة الجماهيرية على الرغم من جودته وتفرده فى استعراض بعض النماذج المشرقة فى حياتنا السياسية المعاصرة من خلال قصة حب وكفاح وأيضًا صراع بين ماض جريح وحاضر واعد مليء بالمتناقضات، دلال عبد العزيز صاحبة أجمل ابتسامة بعينيها، ووفاء عامر فى طريقها للخروج من تلك الدائرة الضيقة للمرأة اللعوب، صلاح السعدنى أستاذ وعمدة وأسطى.



قصة صفاء عامر أعدت بعناية، وإن كانت بعض التفاصيل غير مجدية، الإخراج والديكور والإضاءة عناصر ساهمت في نجاح العمل ومعايشة الجمهور للحدث، وإن كانت المشاهد الثنائية متكررة، فإن خروج الكاميرا فى المشاهد الخارجية قليل.

وأخيرًا فإن القرن الحالى سوف يكون بكل تأكيد "عصر الدراما التليفزيونية"؛ لذا فنحن بحاجة إلى جيل جديد من النقاد المتخصصين فى ذلك الفن الواعد؛ فلا يمكن أن تكون هناك حركة فنية إلا بمصاحبة حركة نقدية متخصصة واعية لا تشوبها الأهواء أو مبدأ تصفية الحساب.

أ.د. عزة أحمد هيكل

بين القصرين والشارع الجديد

عندما كتب نجيب محفوظ رائعته الثلاثية كان يرصد لتاريخ الشعب المصرى من خلال حوارى الغورية والحسين، وكيف أن الزمان والمكان أثرا تأثيرًا مباشرًا على تطور الشخصية وتتابع الحدث، وكان الكفاح الوطنى مبررًا فى حركة الصراع الدائر بين الشعب من جهة والإنجليز من جهة أخرى، وكيف تحول "السيد عبد الجواد" عن موقفه السلبى تجاه قضية بلده بعد موت ولده فى مظاهرات سنة ١٩١٩.

أما فى مسلسل "الشارع الجديد" فالبطل الحقيقى هو الإخراج الفنى الرائع للمخرج محمد فاضل الذى لم يحالفه الحظ فى اختيار النص الدرامى الذى يتلاءم مع قدراته وإمكاناته الإبداعية.. فاسم المسلسل أوحى بأن العهد الجديد هو الأمل، وأن هذا الشارع الذى سيفتح البحر سوف يغير من مجريات الأحداث ويفعل فعل السحر فى أمور الشخصيات، وطبعًا فكرة أو بصمة البيت القديم والشارع الجديد مستهلكة قتلت بحثًا فى العديد من المسلسلات على سبيل المثال "بيت الجمالية، و"قهوة المواردى" و"النوة" و"الراية البيضاء" وغيرها من المسلسلات التى لم تترك أثرًا فى قهوة.

إذن "فالتيمة" مكررة، ولكن ما فكرة الشارع فى الأحداث؟ وهل لو كان من القاهرة أو الجيزة كانت الأمور ستختلف؟.. ثم ما المغزى من إعادة التاريخ وحكايات الكفاح والثورة والمظاهرات ومقاومة الإنجليز ومعاداة الملكية؟ وهل هناك مبرر قوي يحتم أن تدور الأحداث فى هذا القصر

ووجود هذا الكم الهائل من الممثلين والكومبارس الذين أدارهم المخرج بعبقرية شديدة؟! إذن فالقصة ليست محور العمل الدرامى، وهذا فى حد ذاته فشل.. أما الزمان والمكان فهما ذريعتان غير مبررتين استخدمهما الكاتب دون ضرورة درامية .. الحوار والسيناريو غير متوافقين مع الشخصيات التى تظهر وتختفى دونما ضرورة أو حاجة؛ فبعض الشخصيات "فرضت فرضًا على سياق الأحداث" كوالد فردوس عبد الحميد وأمها وأختها وزوج أختها وبعض أزواج البنات الذين لا يشكلون أي قمية فى النسيج البنائى للدراما.

ثم ما المغزى الذى فى بطن الشاعر؟ هل الانفتاح على الثغر هو الأمل؟ ولو كان ذلك صحيحًا فماذا يريد الكاتب من ذلك العصر؟

إن المجتمع المصرى يرزح تحت العديد من القضايا والأحداث التى تهم المواطن العادى البسيط، قضايا تسعده وتشقيه، ولكنها تحرك المياه الراكدة، وتثير الهمم، وتدفع الفرد إلى التساؤل والاندهاش وأيضًا التفاعل مع ما يدور من أحداث ولكن أن يعيش فى استرجاع الماضى والكفاح الثورى وثورة ١٩، فهذه القضايا استنفذت أغراضها، وكل ما يمكن أن تقوم به هو تأكيد أصالة الشعب المصرى، وهو موضوع خارج نطاق العمل الدرامى. أما الإخراج فهو القيمة الوحيدة فى هذا النسيج، وهو المحرك الأول لهذا الإعجاب والاستحسان اللذين نالهما المسلسل؛ فتحريك المجاميع الكبيرة والقدرة على التحكم فى الكاميرا واختيار أماكن التصوير والملابس والممثلين وأيضًا الديكور، وخاصة البيت المكون من ثلاثة طوابق يربطها سلم تضفى نوعًا من الفن الراقى على ذلك العمل، وإن كانت هناك بعض اللقطات التى يمكن حذفها دون المساس بمضمون الرواية .. وعلى الرغم

من هذا فإن الأبطال قد بذلوا كل الجهد للقيام بأدوارهم علـــى خيــر وجــه خاصة عبد المنعم مدبولى وعزت العلايلى وهالة فاخر وفردوس عبد الحميد على الرغم من تشابه دورها فى "الشارع الجديد" مع دورها فى "زيزينيـــا".. ويا كتاب الدراما التليفزيونية هناك قضايا أكثر إثارة وأهميـــة وثقـــل فـــى مجتمعنا المعاصر فى أواخر القرن العشرين ولتكن جكاوى أبو زيد الهلالى والشاطر حسن وثورة ١٩ من الروايات التى تندرج تحت مـــسمى التـــراث الشعبى أو التاريخى لمصر.

أ.د. عزة أحمد هيكل

جبر الخواطر

في إطار المشروع القومي العملاق "مكتبة الأسرة" ظهر العام الماضي كتاب ذو قيمة فنية وثقافية عالية للناقد السينمائي" على أبو شادي"، وهو كتاب "لغة السينما" للمتخصصين وأيضًا الجمهور المشاهدين المهتمن بتلك الفنون الحديثة، عرض الكتاب شيق وممتع وملىء بالمصطلحات النقدية المتخصصة؛ فقد عرضت من خلاله نماذج لأفلام ذات شهرة عريضة، وكان من أجمل فصوله فصل ذلك عن "المونتاج"، وهو من يضبط إيقاع العمل الفني ككل من خلال عمليتي الربط والخلق، وهو نفس ما أكده المخرج الموهوب "شريف عرفة" في البرنامج المتميز جدًا "زووم"، حيث أكد هو الآخر أهمية تلك التقنية الفنية في توصيل الإحساس المطلوب للمشاهد حتى لا يفقد متعة المتابعة بشغف وتشويق في ذات الوقت دون رتابة وملل، وما يطبق على فن السينما من الممكن تطبيقه على الدراما التليفزيونية، وإن كانت مهنة "المونتاج" أكثر صعوبة من خلال عمل يستمر عرضه أكثر من ثلاثين ساعة على مدى عدة حلقات قد تصيبنا بالملل والقرف والسأم؛ فنشعر أننا ندور في حلقات مفرغة، بل إن الكثير من المشاهدين قد يسافر في مهمة ليوم أو أكثر ثم يعود فيجد أن ما فاته لا يذكر وفي الحلقة الواحدة قد يستقبل المشاهد ضيوفًا أو يدير حوارًا أو حتى يقرأ خبرًا في جريدة ثم يتابع العمل كأن شيئًا لم يكن حيث إن المط والتطويل أو الإعادة والتكرار قد أصبحت من سمات الدراما التليفزيونية حاليا لكن الأعمال الجيدة والخالدة هي تلك

التي يستطيع فيها المخرج ومع المونتاج ضبط الإيقاع أو"التيمبـو" للعمـل ككل، وعلى شاشة قناة النيل الدولية عرض مؤخرًا مسلسل"جبـر الخـواطر "إخراج" إبراهيم الصحن "وبطولة" سـلوي خطـاب" و"ماجـدة الخطيـب" و"مصطفي متولي" و"إبراهيم يسري" قصة المسلسل جيدة حول لمـاذا يبيـع الإنسان نفسه؟ هل من أجل المادة والعوز والفقـر أم مـن أجـل الـشهرة والسطوة والسيادة؟! وكانت القصة أو الحبكة الرئيسية متناسقة مع الفرعيات والقصص الثانوية خاصة "التيمبو" في الحلقات الأولي؛ لذا فإن الإيقاع الفني للعمل كان متميزًا، وعنصري التشويق والمتابعة كانـا مكملـين بعـضهما البعض، ولكن فجأة ظهر الخلل وتشتت المشاهد حين فقد فريق العمل ككـل ذلك الإيقاع الداخلي، فتهلهلت المشاهد الأهداف وتمزقـت بـين التطويـل والفرعيات غير المبررة، والتي غلبت عليها المبالغة الدرامية، والتي تذكرنا بالفيلم الشهير"كوما" حيث مافيا الأمراض النفسية والعقلية ووحشية الأطباء والممرضين مع أناس أصحاء أو حتى الذين يعانون أمراضًا لا حـول لهـم فيها ولا قوة، النهاية جاءت مبتورة على غرار البوليس وصل في أفلام"فريد شوقي" و"المليجي" بعد أن تكون الخناقة انتهـت بـين الأبطـال، الـديكور والملابس متميزان لكن المرضى في المستشفي كانوا أصـحاء، ويـضعون الأصباغ والمكياج الكامل، خروج الكاميرا للمشاهد الخارجية أفاد السيناريو، وإن كان المكان "الإسكندرية" ليس له دور في التصاعد الإيجابي الـدرامي للأحداث أو حتى في تأثيره على الشخصيات وصراعها حين تحـول إلـى صراع للمخدرات مـع الحيتـان الكبيـرة لتجـارة الأدويـة والمعلومـات الإستراتيجية لإسرائيل، وهي مقحمة على العمل وأيضًا غير متكاملة الخيوط أو مترابطة الحيثيات، أداء سلوى خطـاب كـان جيـدًا.. "أحمـد خليـل"

و"إبراهيم يسري" ومصطفي متولي حبسوا في أدوار نمطيــة فــي آدائهــا، وحركاتها، "ماجدة الخطيب" نضجت وتنوعــت فــي اختيارهــا لــلأدوار، المسلسل جيد لأن "إبراهيم الصحن" مخرج قدير، وإن كــان فــن الــدراما التليفزيونية في حاجة ماسة إلي التطوير "التقني"، والفني حتي يكتمل الجوهر مع الإطار وحتي تصبح كل لقطة ومشهد حبة لؤلؤ في عقد درامي ثمين.

أ.د. عزة أحمد هيكل

جمهورية زفتى

عندما نخطئ في حق من يستحقون منا كل التقدير والاهتمام، فإننا يجب أن نقف لنلتقط الأنفاس ونعيد ترتيب الأوراق وتقدير الأولويات؛ فلأن التليفزيون المصرى، وخاصة قناتيه الأولى والثانية، مازال هو فارس الدراما خاصةً في رمضان، حيث يجتمع أفراد الأسرة الواحدة في تجانس وتآلف وحب ومشاركة ليتابعا بشغف واهتمام واقع حياتهم على شاشة التليفزيون أو ليسترجعوا تاريخهم العطر وقادتهم وفرسانهم وأبطالهم أو ليستنيروا بما يقدم لهم من مسلسلات عن دينهم الحنيف وأئمة الفكر وقضاة الإسلام.

فمنذ عدة سنوات وكثير منا يتابع أعمال الكاتب المتميز يسرى الجندى، ذلك الكاتب الذى يستهويه التراث والأساطير والحكايات الشعبية والموروث الإنسانى؛ لذا فقد برع يسرى الجندى في أعماله الدرامية سواء المسرحية أو التليفزيونية، ولكن أهم ما يميز أعمال يسرى الجندى هو غلبة الجانب الإنسانى والبعد النفسى لمعظم أعماله الدرامية مثل "على الزيبق"، والتى أداها منذ سنوات ببراعة فائقة فاروق الفيشاوى وليلى فوزى في دور المقدم دليلة، وأبو بكر عزت في دور الكلبي، وغيرهم ممن قدموا تراثًا مصريًا شعبيًا ليذكرنا بحكايات أبو زيد الهلالى والبطل والفارس المنتظر الذى يأتى ليزلزل أركان دولة الظلم والفساد، محاطًا بحب الناس من حوله؛ فقلوبهم دروعه، وقهرهم سيوفه، وظلمهم فرسه الذى يساعده فى اقتحام

الفساد والقضاء عليه، وذلك هو نفس المغزى للمسلسل الجميل "جمهورية زفتى"؛ ذلك المسلسل الذى أصابته لعنة مسلسلات رمضان؛ فلقد عرض فى وقت ازدحمت فيه الشاشة بالأعمال التي تعلى من شأن أصحاب الطرابيش، فظلم ذلك المسلسل كما ظلم مسلسل "زيزينيا" للكاتب القدير أسامة أنور عكاشة.

فمسلسل "جمهورية" زفتى ظلم مرة أخرى عندما عرضت حلقاته على فترتين زمنيتين يفصلهما قرابة العام، فكان ذلك ضد مصلحة التتابع النفسى والفنى للعمل الأكثر من ممتاز..

فكرة المسلسل تبرز قدرة الكاتب على خلق حبكتين أو قصتين تسيران فى خط متواز، تلقى كلاهما بظلالها على الأخرى، وفى ذات الوقت تعكس أحداث الأولى ما يدور من مواقف فى القصة الأخرى؛ فإذا كانت قصة سعد باشا زغلول تعبرعن الزعيم الذى تلتف حوله الأمة مطالبة بالاستقلال ومنادية بالحرية، فإن ما يحدث لسعد باشا من اعتقال أو تحديد للإقامة أو نفى يعكس بشكل أو بآخر ما يحدث على المستوى المحلى فى قرية زفتى، حيث إبراهيم "ممدوح عبد العليم" ذلك الفتى الملىء بالحب والشهامة والإنسانية، والذى يصبح البطل أو "سعد باشا" تلك القرية؛ حيث يلتف حوله الناس ينشدون فيه صورة البطل الأسطورى الذى سوف يخرج سالم "حمدى أحمد" وجميع الفلاحين من السجن ويحررهم من سطلة المأمور وجبروت الباشا "حشمت"؛ فصورة إبراهيم تمتزج بصورة سعد باشا وأيضًا تلقى بظلالها على صورة أدهم الشرقاوى .. وذلك من خلال الإخراج المتميز لمخرج المجاميع الغفيرة إسماعيل عبد الحافظ الذى برع فى نقل الكاميرا بين القرية والقاهرة وبين اجتماعات سعد باشا وثورة ١٩، ومقتل

إبراهيم وجنازته التى كانت مليئة بجموع الفلاحين وخطيبة إبراهيم الفنانة الجميلة صابرين، والتى أدت دور "بدور" ببراعة كعادتها دائمًا.

لقد ذكرنا مشهد الجنازة بروعة الإخراج الشاعرى المتمكن؛ حيث تناغمت الكلمات مع الموسيقى مع الإضاءة مع الديكور مع جموع الشعب مع إصرار يوسف الجندى (كمال أبو رية) وزقزوق "عبد الرحمن أبو زهرة" فى منظومة إنسانية رائعة ولوحة فنية معبرة تؤكد أصالة الفن المصرى وقدرة الكاتب يسرى الجندى والمخرج إبراهيم عبد الحافظ؛ فهذا المسلسل ملحمة لا تستوعبها بضعة أسطر، وإنما تحتاج إلى صفحات وصفحات حتى توفيه حقه من النقد والتحليل.

أ.د. عزة أحمد هيكل

حارة مرزوق النصاب

منذ "أولاد حارتنا" و"الحرافيش" و"زقاق المدق" .. و"الحارة المصرية" تستعرض الحياة في مصر على نطاق مصغر كما لو كانت تحوي المجتمع ككل، وحيث إن الأدب المقروء قد توارى حزينًا كسير القلب بعد طغيان الصورة تحولت كثير من الأعمال الأدبية إلي عالم السينما كما حدث في فترة ازدهارها عالميًا ومحليًا في الثلاثينيات من القرن العشرين، وازدحمت الشاشة الكبيرة بروائع الأدب العالمي، والتي تحولت إلي أفلام جذبت انتباه المشاهد إلى قراءة النصوص الأصلية لتلك الأعمال الفنية، وهذا الاتجاه وجد صداه في مصر؛ حيث تحولت أغلب أعمال نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وأيضًا الشرقاوي ويوسف إدريس ويحيى حقي وغيرهم من أساطير الأدب والفكر كطه حسين وتوفيق الحكيم إلي عالم السينما، ومن خلال العلاقة التبادلية أصبحت أعمال هؤلاء الكُتاب تجد سوقًا رائجة بين الشباب والكبار في محاولة لاقتحان العوالم الحقيقية لهؤلاء العظام. ولو أن " نجيب محفوظ " لم يسمح بأن تتحول أعماله إلى السينما لما حظي بتلك الجماهيرية والشهرة العريضة ولكن هل هذا هو الحال مع التليفزيون أم أن الصورة تغيرت وتضخمت وتلاشى أمامها دور الكلمة المكتوبة والمقروءة؟ فإن ثقافة الصورة أو الثقافة المصورة أصبحت وحشًا كاسرًا يلتهم في طريقه الأشكال الإبداعية الأخري الا إذا دخلت في بوتقة ذات الثقافة الجديدة بغية الانصهار والامتزاج فيها كما حدث في عالم الأغنية، والتي تحولت إلى " فيديو كليب "، كذلك مختلف الفنون الأخرى

التي سوف تجد لها مخرجًا ومعبرًا تعبر من خلاله إلي الجمهور والمتلقي عبر بوابة الصورة. وليس أصدق من التليفزيون كوسيلة إعلامية ثقافية تمتزج من خلالها تلك الفنون، وإن كان الأدب هو أكثرها تأثرًا بتلك "الميديا" الجديدة، ولذا فإن "محمد جلال" الكاتب الروائي قد وجد في تحويل أعماله الأدبية عن الحارة المصرية تعبيرًا عن تمازج الأدب المقروء مع ذلك المرئي، فكانت "قهوة المواردي" و"أيام المنيرة" و"درب آبن برقوق" أو "حارة المعز" كلها أعمال تتمركز شخوصها في جنبات الحارة المصرية.. في فترة الأربعينيات من القرن العشرين، وهي فترة زمنية خصبة للتحولات السياسية والاجتماعية، وإن كانت النتيجة الرئيسية هي الصراع السياسي نحو الاستقلال، وإن كان الجانب العاطفي والعلاقات الصراعية للطبقات إحدى سمات تلك الأعمال خاصة "درب ابن برقوق" أما "حارة المعز" فهي نموذج مصغر لإحدى حارات نجيب محفوظ، وهي "زقاق المدق" وإن كانت الفترة الزمنية متقدمة عند محمد جلال، وبالتالي فإن الشخصيات متأثرة إلى حد ما بالزمن الحالي؛ فهي وإن كانت شخصيات ذات بُعد تاريخي، فإنها تعيش حية في وجدان الكاتب، ومن هنا كانت الواقعية التاريخية لا تنفصل كليًا عن الواقعية الاجتماعية للمجتمع في الوقت الحاضر ودراسة العمل من المنظور التاريخي تحوي البعد الاجتماعي للوضع في الزمن الجديد؛ لأن الخيال الإبداعي مرتبط بالتفاعل الإنساني للكاتب، الحارة عند محمد جلال ليست ذات أبعاد رمزية كما عند نجيب محفوظ، ولكنها مختلفة الإيقاعات لاختلاف في المبدع وشخوصه التي تحمل بين ضلوعها عبق الماضي وحيوية الحاضر مثل شخصية مرزوق النصاب ووش السعد المتعطشة للحب والدرويشة الباحثة عن الأمان وحسونة الفتوة المودرن الذي يستغل ذكاءه وعقله أكثر من قدرته الجسدية ، السيناريو لأحمد الزناري جيد

جدًا وناجح في نقل الكلمة إلى حركة، وإخراج إبـــراهيم الـــشوادي متميـــز خاصة في ديكورات بيت الدرويشة، ومشهد قتل رياض الخولي في "الحمـــام"، وهو مشهد جديد تمامًا على الشاشة الصغيرة، وكذلك "الفينال" أو نهاية العمل التي ترمي بظلالها على الحاضر في تمازج بين الأزمنة والأمكنة لمـــصر الفاطمية. كانت بثينة رشوان مجيدة في دورها، و"رياض الخولي" محتـــرف تمثيل، و"جمال عبد الناصر" شرير جامد الملامح، "صفية العمـــري" متألقـــة بعيدًا عن نازك والهوانم، "أحمد خليل" قادر على التلوين و"عايـــدة ريـــاض" في حاجة إلى تغيير، "ناصر سيف" مـــازال فـــي انتظـــار الـــدور. حـــارة "محمد جلال" لم يعد لها وجود في وقتنا هذا بعـــد أن تفككـــت العلاقـــات، وتناثرت الإنسانيات، وتكسرت الروابط على صخرة القرية العالمية الجديدة.

د. عزة أحمد هيكل

حدائق الشيطان

"قراءة الأرض" هى جزء من مدرسة نقدية حديثة ظهرت فى أواخر التسعينيات من القرن الماضى تحت مسمى "مدرسة النقد البيئى"، أو ما يطلق عليه"إيكو.. كرتيزسم"، وهى مدرسة نقدية ثقافية تعنى بالدراسات البيئية والمكانية والاقتصادية المؤثرة فى العمل الأدبى أوالفنى؛ ذلك لأن هناك أدبًا يسمى أدب الصحراء أو أدب نسائى أو أدب صناعى أو اقتصادى أو سياسى، ومن ثم فإن هذه العناصر مجتمعة تشكل ذلك المنهج النقدى الحديث، وهناك العديد من الأدباء الشبان الذين يكتبون وفى مخيلتهم الإبداعية ذلك البعد البيئى المسيطر على الأحداث والشخصيات والمفجر لكل أنواع الصراع مثل "سميحة خريس" فى الأردن، و"رجاء عالم" فى السعودية، و"سعد القرش" فى مصر وآخرين ممن يشكل المناخ الثقافى والتراث والطبيعة المحيطة العنصر الرئيسى فى أعمالهم.. وكان "محمد صفاء عامر" من أوائل من اهتموا بهذا الاتجاه فى أعماله الإبداعية التى تدور معظم أحداثها فى صعيد مصر، وهى مليئة بالإرهاصات الثقافية من عادات وتقاليد تتحكم وتسيطر فى حياة شخصيتها بدءًا من "ذئاب الجبل" إلى "الفرار من الحب" وأخيرًا "حدائق الشيطان".

و"حدائق الشيطان" عنوان جانبه الصواب فى ذلك؛ لأن العمل الدرامى الذى عرض على قناة "الحكايات" فى رمضان هذا العام (٢٠٠٦م)، لم ينبئ عنوانه عن مضمونه فلم يكن للشيطان فى يوم ما "حدائق"، ولكن خرابات وعذابات؛ لهذا فإن العنوان أحد العوامل التى بسببها لم يطرح

عرضه على شاشات التليفزيون المصرى فى رمضان.. ولكن هذا المسلسل الدرامى من أجمل الأعمال التى استلهمت البيئــة المحيطــة فــى تــصوير الاحداث ورسم الشخصيات، بدءًا من فكرة "الغولة" التــى تــسكن الجانــب الأخر من الجبل؛ فقد استخدم الكاتب "صفاء عامر" هذا المخلوق الوهمى فى الصعيد كمعادل درامى "للنداهة" فى الوادى، وإن كانت للغولة قسوة وشــدة ودماء تسيل لكل من يقترب من عرينها، وهو هنا عنــصر بيئــى تراثــى يتصل بالأساطير والحكايات الشعبية عن ذلك المجهول المخيــف المنتمــى للطبيعة المحيطة؛ فكأن الخوف الذى يسيطر على أهل الصعيد ينمــى فــيهم روح الأنهزامية والاستسلام، ويكبل حركاتهم، ويسدل ستائر الظلام والجهل على عقولهم التى ترفض النور والعلم، وتعــيش ويتعيــشون معهــا عبيــدًا وأسرى للخوف والجهل والظلم والقهر.

وفى براعة أدبية نجح الكاتب فى رسم شخصيات درامية على رأسها " مندور أبو الدهب " الذى يجمع بين شخصيتى "عتريس" فى رائعة ثــروت أباظة " الخوف " وبين شخصية " روشستر" فى رواية "جين إير"؛ فكلاهمــا شخصية لها بعد إنسانى، لكن الظروف المحيطة الخاصة بالموروث الثقافى والعادات والتقاليد تدفعهما مع "مندور" لأن تغلب عليهم القسوة ويغلفهم الظلم والاستبداد؛ فكأن ميراث الآباء يحمله الأبناء قسرًا كما فى شخصية "عتريس" و"مندور"؛ حيث الأب يصر على أن يكون الآبن صورة مكررة منــه فــى شدته وقسوته حتى يحتفظ بالهيبة والمكانة الاجتماعية فى مجتمع صــعيدى، وهنا ما يدفعه لأن يطبق قوانين الصعيد من ثأر وفكرة الشرف على أختــه الرقيقة "زينة" التى حين تتزوج ممن هو دونها اجتماعيًا يكــون مــصيرها الحبس والجنون والحرمان من وليدها؛ لأن قانون التقاليد أقوى لــديهم مــن شريعة الولى والقانون الإنسانى، ولا ينسى الكاتب أن يطعم الــدراما بعــدة شخصيات تؤكد دور التقاليد والعادات فى سير الأحداث مثل شخصية " قمر"

التى تمثل طبقة السيدات الأثرياء فى الصعيد ومدى اهتمامهن بالثأر والكرامة، وإن كانت فكرة أن المرأة هى التى تدفع الرجال للثأر فكرة بيئية مغلوطة تمامًا، ذلك لأن المرأةِ هى الحياة، فكيف تكون هى الدافع للموت والدمار وللدماء؟!

قضايا الزواج السرى بين السلطة متمثلة فى عضو مجلس الشعب "فاخر بيه" والمال المتمثلة فى رجل الأعمال وبين "مندور" الذى يعبر عن السطوة العائلية والمكانة الاجتماعية فى الصعيد هى تجسيد واقعى وفنى وبيئى فى آن واحد، ذلك لأن هذه هى التركيبة الاجتماعية المنتشرة فى صعيد مصر، وكان "دياب" ومجموعة المتعلمين الصغار من أضعف مناطق العمل؛ لأن حواراتهم غلب عليها طابع المباشرة والتوجيه، واكتفى الكاتب أنه كانت امراة الصعيد إمراة جميلة قوية مثل " قمر" أو ضعيفة محبة مثل "صابرين" أو مجنونة يائسة مثل "زينة"، وإن كان الحب قد غير "مندور" وزرع فى قلبه الإنسانية، ونزع عنه الشر إلا أن الحب جاء متأخرًا وضعيفًا فلم يصمد أمام قوى الدمار التى تتبلور فى مرض البطل، وإن كانت شخصية الطفل "غريب" من أكثر الشخصيات التى تعبر عن التواصل الجيلى والتأثر بالوراثة وأيضًا من أبدع الشخصيات فى رسمها الفنى؛ لأنها منطلقة وثائرة فى براءة وقوة طفولية ورجولية تعبر عن المستقبل الجديد الذي ينتظره الصعيد.

إخراج إسماعيل عبد الحافظ ونقلات الكاميرا علامة مسجلة ، ولكن الخارجى إضافة تؤكد أن "إسماعيل" مخرج متميز، وله تقنياته الخاصة التى تميزه، وتجعله دائمًا فى الصدارة، موسيقى "عمار" وغناء "الحجار" شكلا جزءًا وعنصرًا أساسيًا فى تكثيف الأحداث وتنوير المشاهد فى شجن وبهاء.

"أحمد سلامة" و"أميرة العايدى" فى أحسن حالاتهما، الطفل غريب معجزة فنية، "رياض الخولى" دور أقل من إمكاناته، وهو بحاجة إلى إعادة النظر فى مظهره، "سمية الخشاب" فى دور أبرز قدراتها وتمكنها وجمالها، "صلاح عبد الله" طاقة فنية متلونة بين الشر والعطف والخضوع، "جمال سليمان" فنان ونجم وإضافة حقيقية لأى عمل درامي؛ لأنه شخصية خاصة وكاريزما وتلون ما بين الشر الهادئ الواثق، والحب الصامت الخائف، والابتسامة الدافئة.. العمل إبداع ومتعة وقيمة.

أ.د. عزة أحمد هيكل

حرس سلاح

الدراما التليفزيونية الجديدة لها أنواع وأشكال تختلف بإختلاف الكاتب والمخرج والممثل أو الممثلة، وأيضًا الوقت الذى تعرض فيه؛ فإذا كان "أسامة أنور عكاشة" كاتب دراما الشخصية المصرية والقضايا السياسية والاجتماعية، فإن "وحيد حامد" كاتب الرؤية المغايرة؛ و"محمد جلال عبد القوى" كاتب دراما المُثُل والتقاليد وصراع الإنسان مع الذات و"محفوظ عبد الرحمن" كاتب الدراما التاريخية المعاصرة و"يسرى الجندى" كاتب السيرة الشعبية وهناك جيل الكاتبات اللاتى تناولن قضايا المرأة، وهناك جيل كُتّاب الكوميديا، ثم جيل آخر من الكُتّاب الذى يحاول أن يجد مكانًا على الساحة الفنية والأدبية أمثال: "محمد الغيطى" و"بشاى" و"معاطى"، و"النجار" وهناك آخرون دخلوا حلبة السباق الدرامى التليفزيونى لانتشاره جماهيريًا، ولما يحققه من ربحية ووجود فنى، و"مجدى صابر" كاتب درامى يعرف أدوات اللعبة، ولديه مهارات النص والحكى والتراجيديا وأيضًا التشويق والترقب؛ فأغلب أعماله تجمع بين التراجيديا والبكاء، وكذلك البوليسية والمطاردة؛ فهو يستحق لقب "دراما تورجى" أو صناعى دراما محترف.

ففى مسلسل "حرس سلاح" الذى أذيع من قبل على شاشة قناة الدراما والنيل الدولية وشاشة القناة الأولى. فى هذا المسلسل الأسرى، والذى يبذل فيه الكاتب مجدى صابر جهدًا لأن يجمع أطراف الأسرة المصرية لمتابعته خاصة فى موسم الصيف والمصايف، فإن العمل الذى

أخرجته "رباب حسين"، وقام ببطولته القدير "عزت العلايلى" و"رشوان توفيق" و" خالد زكى" نجد أن القصة تلعب على تيمة قريبة من مسرحية "الملك لير" وعلاقة الأب ببناته الثلاث؛ فإذا كانت الكبرى سلبية، والوسطى مادية ونفعية، فإن الصغرى كما "كورديليا" هى الحنان والحب والولاء، لكن الملاحظ هنا أن مجدى صابر يبحر دائمًا فى بحار الماضى، ولا يخرج معظم أبطاله الرجال أمثال "مأمون النجار" أو الفخرانى فى "للعدالة وجوه كثيرة"، وأيضًا "نور الشريف" فى "الرجل الآخر" من دائرة تلك المنطقة المظلمة، والتى بها نقطة ضعف أو خطأ بشرى لعب القدر دورًا فى تضخيمه، فإذا به يؤثر على مسار الشخصية ويلاحقها فى حياتها الحاضرة والقادمة بل ويلقى بتبعات الخطأ الدرامى على كل الشخصيات المحيطة به؛ فكأن الماضى جزء من الحاضر، ولا مفر لإنسان من تغيير حياته سواء سلبًا أو إيجابًا؛ فالاختيار لا وجود له ... العميد كمال مهران أو عزت العلايلى بدأ حياته ضابطًا على الحدود فى مكافحة المخدرات، ولكنه لتسرعه وعدم تعقله، فإنه يفقد وظيفته الميرى ثم زوجته ثم يبدأ رحلة تربية ثلاث بنات دون أن تتحرك مشاعره نحو أية امرأة ويحصل على الدكتوراه بتفوق ويعود للعمل مع جنوده القدامى الذين سلكوا دروب الحياة الجديدة، ومنهم من تخلى عن مبادئه ومُثله، ومنهم من ظل على الوفاء والعهد القديم، ومن خلال أسرة الدكتور العميد " كمال مهران " نتعرف على حياة بناته الثلاث، ثم حياة الخال "علوى" وزوجة ابنه المتسلطة، وأيضًا حياة صاحب البيت أحمد خليل وزوجته الجديدة الشريرة التى تستغله وتدمر حياة ابنه، وتلك النمطية المعهودة عند "مجدى صابر" فى كتابة الشخصيات الدرامية أصبحت تؤثر على مصداقية المتابعة والتشويق المرجو؛ فالكاتب لديه علاقة غريبة عن مثالية الأب فى تعامله مع البنات؛ فهو دائمًا معطاء، والبنات متمردات فى البداية، ثم تعود المياه إلى مجاريها،

أيضًا حين كتب عملاً ليسرا "أين قلبى"، فإنه استبدل بشخصية الأب المثالى الأم المثالية، وإن كانت المعالجة فى " أين قلبى" بها قدر من الرومانسية فإن المعالجة فى"حرس سلاح" تتخذ من قضية محاربة المخدرات التى تدمر الجيل مدخلاً للتغير الاجتماعى الذى طرأ على مجتمع الاستهلاك والمظاهر والمادية؛ فالمادة- كما الحال فى أغلب أعماله- هى التى تدمر الأسرة وتشعل الصراع الاجتماعى حتى بين المحارم والأبناء، ولكن جميع شخصيات المسلسل النسائية. باستثناء الابنة الصغرى "زاهية" -شخصيات تعانى من نقص بشرى وأخلاقى، فالابنة الكبرى تنساق نحو رجل فاسد فاشل، وتخسر حياتها والابنة الوسطى "جيهان فاضل" تدمر زوجها الدكتورالناجح المحب وتوشى به وتبيع آسراره وامتحاناته من أجل مال يدفعه لها عن طيب خاطر فلماذا كل هذا الدمار ، زوجة الأبن امراة متسلطة تكره حماها، وتشجع زوجها على الغربة من أجل المزيد من المال ولا تهتم بشئون أبنائها، زوجة الرجل الثرى الجديدة تدبر مكائد لزوجها وضرتها وابنه وتدفع الغالى والرخيص لتحكم سيطرتها على أحمد خليل الذى هو طوع بنانها، حتى زوجة الدكتور سعيد "عاقر" ومستسلمة بغباء لنزوات زوجها الذى يريد الانفصال عنها، ولكنها تصر عليه؛ فكأنما المرأة فى العمل دائمًا مدانة، وبها وصمة عار، فليس هناك شخصية عادية لامراة، حتى الزوجة إحسان أو زيزى مصطفى غادرت الحياة مع أول حلقة وأول صدمة.

قضية محاربة الفساد الأخلاقى وعلاقة المحامى بوكيله، حتى وإن كان مجرمًا فى قضية حيوية وجادة، وإن كان التعامل معها جاء على هامش سطور الدراما الاجتماعية، فهناك شخصيات وأحداث غير مؤثرة فى الخط الدرامى الرئيسى؛ لذا فوجودها أضعف الإيقاع، وتسبب فى عدم تركيز المشاهد على القضية الرئيسية، ألا وهى علاقة الأب ببناته وتربيتهن،



وكذلك صراعه مع الماضى والحاضر،" جيهان فاضل " كانت جيـدة جـدًا، و"نشوى مصطفى" كوميدية درامية، " رشوان توفيق " أستاذ، و" توفيق عبد الحميد" ممثل حظه قليل بالرغم من تميـزه، "خالـد زكـى" ابـن الـدراما التليفزيونية الذى رسخ أقدامه بجدارة، الموسيقى التصويرية جيدة وإخـراج "رباب حسين" دقيق فى الديكور والتفاصـيل الإنـسانية وحركـة الممثلـين وإن كانت الإضاءة تعبر عن الصراع، "عزت العلايلـى" تقمـص وتمكـن يؤكد الريادة... المسلسل له قضية ومضمون هادف، والشخصية الرئيـسية محورية ومثالية، ولكن التطويل ليس فى الصالح.

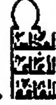
أ.د. عزة أحمد هيكل

عبقرية المكان

الفجالة

في كتابه "شخصية مصر: دراسة في عبقرية المكان" أكد العالم المصري جمال حمدان أن مصر دولة أوسطية المكان، وهذا هو سر عبقريتها وتفردها ومكانتها الاجتماعية وتاريخها الحافل والمليء بالتحديات وأيضًا العقبات والانكسارات والانتصارات؛ أي أن "مصر" هي نتائج المكان وجغرافيته التي شكلت ماضيه وحاضره، وترسم بكل فخر مستقبله، وكيف أن ذلك المكان قد ساهم في تكوين الشخصية المصرية، ورسم ملامحها الداخلية، وحدد كذلك علاقتها بذاتها وبالآخر المحيط بها؛ "فالمكان" كان ومازال هو البطل المحرك للأحداث وللشخوص في مسرح الحياة بمصر، وذلك المكان هو الذي أغرى كُتاب الرواية في أن يتخذوه ملهمًا لأعمالهم وإنتاجهم مثلما حدث في ثلاثية محفوظ؛ حيث لعب المكان الدور الأعظم في تشكيل الأحداث وإن كانت أغلب أعماله ذات طابع "مكاني" خاصةً التي تتعلق بالمجتمع المصري مثل "زقاق المدق" و"خان الخيلي" و"الكرنك" وغيرها، وكذلك إسماعيل ولي الدين و"محمد جلال" وأيضًا "الطيب صالح"؛ حيث كان للمكان وجغرافيته المعول الأساسي في تصعيد الأحداث ونمو الصراع؛ لأن الشخصيات قد إكتسبت حياتها ووجودها من بين ضفاف النهر أو أروقة الحارات أو جدران البيوت القديمة؛ فكأن الشخصية قد توحدت مع الساكن المادي، والذي استطاع بالرغم من جموده أن يبعث الحياة في الشخوص في تفاعل إنساني غير مسبوق.

فإذا كانت "حميدة" فى زقاق المدق ضحية التخلف والانغلاق والفقر الذى أفرزه ذلك "الزقازق"، فإن "مصطفى سعيد " فى موسم الهجرة للشمال ما هو إلا ضحية التمزق الفكرى بين موروثات الجنوب المغموسة فى طمى النيل ووطيس الصحراء وذلك البريق الثلجى للشمال المغلف بالمدينة والمنمق بزخرف الحضارة الغربية، والمكان عليه أن يكون مؤثرًا فى تحول الشخصيات نحو مصيرها، وهو غير ما حدث فى مسلسل "الفجالة" قصة "فيصل ندا" وإخراج "أحمد صقر": فكرة المسلسل تدور حول التغير الذى طرأ على المجتمع المصرى خلال الثلاثين عامًا الماضية من خلال عدة أسر تجمعها "الجيرة" فى ذلك الشارع الشهير "بالفجالة"، والاسم بالطبع يوحى بأن الركيزة الأساسية للعمل هى الثقافة والأدب والكُتَّاب والأدباء، وهى تيمة "حية" أو "مهمة"؛ لأنها تمثل نقطة الانطلاق والمعمل الذى ينتج خلاصة الفكر فى مصر والقاهرة خاصةً.. لكن الكاتب تناول موضوع الأدب والطباعة على هامش القصة الأساسية فكان دور المكان ثانويًا وليس أساسيًا؛ حيث تفرعت القصة الأساسية، لترصد متغيرات عصر ما بعد الانفتاح وسيادة رأس المال فى ظل الخصخصة، وهى متغيرات جلية وخطيرة تهدد المجتمع وتهز أركانه، ولم يغفل الكاتب أيضًا رصد التشويه الذى خيم على العلاقات الإنسانية والعاطفية من خلال عدة قصص فرعية، لكنها تخدم الحبكة الرئيسية، ولقد استطاع الكاتب أن يمسك إلى حد كبير بخيوط كل شخصية على حدة، وإن كانت بعض الأحداث بها افتعال قد يكون مقصودًا للتركيز على الطفرات الإقتصادية التى هاجمت المجتمع وخلقت طبقات جديدة لا تملك مقومات النجاح المنطقى أمثال "سوسن بدر" أو انصاف وكذلك "الراقصة" التى ترفض أن تعلن أمومتها خوفًا على شهرتها وجمالها، وهى أمثلة واقعية فى مجتمعنا الحالى.. الإخراج جيد جدًا، ولكن إختيار الممثلين



لأداء أدوار عمرية متقدمة لم يكن موفقًا؛ فليس من المعقول أن يكون الابـــن فى عمر الأب أو تكون الابنة مقاربة للأم، ولكنها شجاعة الممثلين: "تـــدى بسيونى" ممتازة كعادتها، "شريف منير" مقنع فى دور الشاب "سوسن بـــدر" تتطلب تقليل حركات الوجه والعينين، "نهال عنبر" واثقـــة مـــن تطورهـــا، موافى وصيام أكدا تفوقهما، الديكور أكثر من رائع وملائم تمامًـــا، والعمـــل فى مجمله جيد على الرغم من تضارب مواعيد إذاعته، وسوف تظل مصر تحاكى عبقرية ذلك المكان الذى هو سر من أسرار الشخـــصية المـــصرية عبر الزمان.

أ.د. عزة أحمد هيكل

دراما المقاهى
من معارك الساسة إلى أحلام الضائعين

منذ أن بدأ نجيب محفوظ ثلاثيته المشهورة وهو لا يألو جهدًا فـــى أن يبرز الدور السياسى الذى تقوم به القهوة فى بناء العمل الأدبى؛ ففى "زقــاق المدق" و"خان الخليلى" و"الكرنك" و"ميرامار" ونجيب محفوظ يؤكــد علــى الدور الرائد الذى تلعبه القهوة فى تطور الشخصيات وفى إبــراز المفــاهيم والآراء التى يريد الكاتب أن يناقشها، ولكن "قهوة" محفوظ كانــت "قهــوة" فرضتها ظروف اجتماعية؛ ففى البداية كانت التقاليد والعادات وقــصر ذات اليد تمنع الرجل من أن يستضيف أصدقاءه ومعارفه من الرجال فـــى بيتــه حيث "الحريم"؛ ثم تطور الأمر فى بداية الثــورة والــستينيات، وأصـــبحت "القهوة" هى ملتقى الصفوة من رجال الفكر الذين يجتمعون ليتناقــشوا فيمـــا بينهم فى أمور بلادهم السياسية والاقتصادية، وكل منهم يحاول أن يفــرض فكره أو مذهبه أو فلسفته الخاصة، وأصبحت "القهوة" رمزًا لقــوى الــشعب العاملة وأصحاب المذاهب السياسية، أو بمعنى أصح كان دور القهــوة دورًا رئيسيًا دونه يفقد العمل الروائى قيمته، ويضيع من العمل الدرامى المغــزى الذى فى بطن الشاعر.

ثم جاء جيل التليفزيون أو كُتّاب الدراما التليفزيونية، وعلى رأســهم الكاتب أسامة أنور عكاشة، وبدأ عكاشة يؤصل لفــن الــدراما التليفزيونيــة ويضع له معاييره.

ولكنه ظل متأثرًا بنجيب محفوظ إلى حد ما، فكانت القهوة فى أعماله "قهوة" لها دور إجتماعى فى المقام الأول، ثم دور سياسى لا يحتاج إلى رمزية وإن حاول البعض إضفاء نوع من الظلال السياسية والمذهبية عليه، ولكن كانت "القهوة" عند عكاشة هى مسرح تحرك من خلاله شخوص العمل الفنى فى حرية قد تكون معدومة داخل الجدران فى البيوت والسرايات؛ لذا "فقهوة" عكاشة هى شاشة أخرى لعرض نماذج وأنماط متنوعة ومختلفة لجميع فئات الشعب، وإن كان الجانب الفكرى غائبًا عنها، فليس فى قهوته "حرافيش محفوظ"..

أما الكُتَّاب الآخرون أمثال محمد جلال ويسرى الجندى وأيضًا وحيد حامد فإن القهوة أصبحت رمزًا لمعنى أشمل وأعم وهو مصر ذاتها.. فهؤلاء الكُتَّاب رأوا أن المكان سواء كان بيتًا أو قهوة لهو خير رمز لتعميق مفهوم الأصالة والارتباط بالجذور الشعبية والمصرية.. فمثلاً فى "قهوة الموازدى" أراد الكاتب أن يرمز إلى شارع الموازدى وقهوته على أنهما امتداد لمصر وما يجرى من متغيرات اجتماعية وسياسية وحزبية على أرضها، وهنا اكتسبت القهوة بُعدًا أكبر وأشمل من إمكاناتها الحقيقية. إننا لو تأملنا الآن من يجلس على القهوة لأصابنا الذعر وخيبة الأمل. فباستثناء قهاوى الحسين وخان الخليلى التى يرتادها السائحون الأجانب والعرب والمصريون الذين يبحثون عن الصحبة واللمة رجالاً ونساءً وأطفالاً وشبابًا، فإن أغلب القهاوى الآن يرتادها الضائعون الذين لا يجدون عملاً وأصحاب المعاشات الذين لا يجدون صحبة؛ لأن الشوارع ضاقت، والأخلاق اختلفت، والمشاعر تغيرت، وأصبح كثير من مرتادى القهاوى غير صالحين للصحبة أو حتى للحوار.. وهنا يجب أن يعيد كُتَّاب الدراما النظر فى مدى مصداقية القهوة وما تمثله فى نسيج المجتمع المصرى فى الوقت الحاضر.

أ.د. عزة أحمد هيكل

فهرس دراما البيئة الزمان - المكان

م	التاريخ	اسم الجريدة	اسم المقال	اسم المسلسل
١	١٩٩٨/١/١٨	الوفد	بين القصرين والشارع الجديد	
٢	١٩٩٨/٢/٣	الوفد	جمهورية زفتى	
٣	١٩٩٨/٣/١٢	الوفد	دراما المقاهى... من معارك الساسع إلى أحلام الضاغين	
٤	١٩٩٩/٢/١٨	الوفد	الضوء الشارد..	الضوء الشارد..
٥	٢٠٠٠/١/٢٠	الوفد	بعيذا عن مبدأ تصفية الحسابات	جسر الخطر
٦	٢٠٠٠/٢/١٠	الوفد	عبقرية المكان	الفجالة
٧	٢٠٠٠/٥/٢٥	الوفد	جبر الخواطر	جبر الخواطر
٨	٢٠٠٠/٧/٦	الوفد	الأرض الخراب	أجنحة الشمس
٩	٢٠٠١/١/١١	الوفد	حارة مرزوق للنصاب	حارة المعز
١٠	٢٠٠١/١/١٨	الوفد	الحب فى الصعيد الجوانى	الفرار من الحب
١١	٢٠٠١/١٠/١١	الوفد	"المحاربون" حلم بمستقبل بلا دم	المحاربون رأفت الهجان دموع فى عيون وقحة
١٢	٢٠٠٣/٢/٤	الوفد	الفن وسيلة أم غاية؟!	مسألة مكان
١٣	٢٠٠٤/٨/٢٦	الوفد	حرس سلاح	حرس سلاح
١٤	٢٠٠٦/١١/٢	الوفد	حدائق الشيطان	حدائق الشيطان
١٥	٢٠٠٦/١١/١٦	الوفد	أولاد الشوارع	أولاد الشوارع
١٦	٢٠٠٩/١٢/١٠	الوفد	الهروب من الغرب	الهروب من الغرب

الفصل الخامس

مقدمة دراما النوع

دراما النوع تختلف عن الدراما النسوية أو ما يسمي أدب المرأة الذي تبدعه وتكتبه أو تخرجه نساء؛ ذلك لأن مصطلح النوع يعني وضعية المرأة في المجتمع وفق عادات وتقاليد ونظرة دينية أو ذكورية تتعامل مع قضايا المرأة وتنشأتها وتربيتها ومشاعرها من منظور الاختلاف وليس من منطلق الدونية أو الفوقية، أي أن المرأة في تلك الدراما التي قد يبدعها رجل أو امرأة هي دراما تتعرض لما يؤرق حال النساء في المجتمع المصري منذ الطفولة حتي الصبا والشباب والنضوج والشيخوخة في علاقة تبادلية وجدلية ليس فقط مع الرجل، ولكن مع كل عناصر المجتمع وأفراده على مساحات واسعة من التنوع وفي مجالات عديدة من العمل والبيت إلى الصداقة والحب والزواج وعبر أمكنة وأزمنة متعددة الزوايا والأطراف.

وتسعى تلك المقدمة عن دراما النوع إلى الكشف عن الدوافع التي دفعت المبدعين إلى ذلك التعبير الدرامي عن النساء من خلال شخصيات الكاتبات والمبدعات أيضًا من خلال الشخصيات النسائية والذكورية التي تقابلت وتصارعت في الأعمال الدرامية التليفزيونية وما بها من خصائص تختلف عن الأدب المقروء من حيث السيناريو أو الحوار أو تركيبة الشخصية التي تطل على المشاهد باختلاف أعماره ونوعه وثقافته وتوجهاته... ودراما النوع تدخل في نسيج المجتمع المصري والعربي من

الريف إلى الحضر، وتناقش أهم القضايا المطروحة على الساحة والتي أثارت خلافات حادة وهجوم ممن يشكلون نوعًا من الوصاية الدينية أو الفكرية أو المجتمعية على المرأة، ولم تخلُ تلك الدراما من التطرق إلى عرض قضية الطبقات الاجتماعية والاقتصادية وتأثيرها على السلوك والحوار والعلاقات في ضفيرة إنسانية وسياسية تلقي بظلالها على ثوب المرأة المصرية والعربية، وتبدع عملاً جديدًا يضاف إلى إنجازات النساء المصريات والعربيات سواء على المستوى المحلي أو الإقليمي، وإن كانت الدراسة لم تشمل الإخراج الفني للعديد من الكتابات الأدبية مثل " سجن النساء " (٢٠١٤) إخراج " كاملة أبو ذكري " عن كتابة مسرحية لـ"فتحية العسال"، والذي أثار جدلاً لتقديمه صورًا سلبية لنساء مصريات بالرغم من تقنية الإخراج ودقة الصورة وحرفية التكنيك الفني الملىء بالإحساس للمخرجة "كاملة أبو ذكري" وإن كان إحساسًا سلبيًا أساء إلى صورة المرأة المصرية في كفاحهاالمتميز سياسيًا وإجتماعيًاالأنه قدم صورة للعشوائيات وللإنحدار الخلقي للمرأة المصرية وتناسي القيم السياسية والفكرية التي عاشتها نساء مصر كما كتبتها "فتحية العسال" في مسرحيتها الأصلية، وهنا كان الإخراج مختلفًا عن النص؛ مما شكل عبئًا على العمل، ولم يكن إضافة وإنما كان إنحرافًا إبداعيًا.

أما في رواية صنع الله إبراهيم " ذات "، والتي أخرجها "خيري بشارة" (٢٠١٣) مع سيناريو "مريم ناعوم" المتميز، فإن الإخراج والسيناريو أضافا أبعادًا أكثر عمقًا وإنسانية إلى النص الأدبي للكاتب؛ مما يؤكد حرفية وقدرة السيناريست والمخرج في إبداع جديد بروي نسوية وفنية بما يسمي دراما النوع؛ ذلك لأنه بالرغم من أن المخرج رجلاً، فإنه تمكن من القبض على أدق المشاعر والأحاسيس التي تكون شخصية عدة نساء من مختلف

الطبقات والتوجهات والأعمار، حتي إنه إصطحب البطلة في رحلة النضوج والتحول العمري والفكري والعاطفي وأيضًا السياسي في رمزية إبداعية لمصر وتحولاتها خلال حكم ثلاثة رؤساء (ناصر - السادات - مبارك) حتى قيام ثورة يناير ٢٠١١؛ حيث كانت الكتابة تركز على السياسة وعلاقتها بالشخصية النسائية "ذات"، والتي مرت بالعديد من التحولات الإجتماعية والنسائية نتيجة لسياسات القادة والرؤساء بداية من نكسة ٦٧ إلى نصر ٧٣ وبداية مرحلة الانفتاح الاقتصادي ومقتل السادات وعصر مبارك والهجرة إلى الخليج وعشوائية المجتمع وظهور الحجاب والتطرف الديني والتفكك الأسري والأخلاقي، وكان "خيري بشارة "في الأخراج" و"مريم" في الإخراج والسيناريو إضافة متميزة ومدركة للعمل ولأبعاد تطور الشخصية "ذات" وأمها وبناتها وصويحباتها وزميلاتها في حالة عشق وجداني وفكري للمرأة المصرية ومعاناتها؛ فالدراما هنا كتبها رجل معبرًا عن النوع النسائى وعلاقة المرأة بالمجتمع ودورها تجاه ما يحيط بها، وكيف أن "ذات" هي المعادل الموضوعى للهوية المصرية السياسية والاجتماعية على المستويات كافة.

أ.د. عزة أحمد عيكل

ظلموها في دراما التليفزيون

لا المرأة حية رقطاء، ولا هي خائنة على طول الخط

منذ أن بدأ التليفزيون في أوائل الستينيات وكُتّاب الدراما التليفزيونية مشغولون بتقديم صورة المرأة من خلال رؤيتهم الخاصة ومن وجهة نظر الرجل وليس المرأة إلا فيما ندر؛ فبعض أعمال وفية خيري وكوثر العسال ونادية رشاد تظهر المرأة بصورة معتدلة إلى حد كبير، كما أن بعض المخرجات أمثال "إنعام محمد على" بصمة في الدراما من خلال التركيز على إيجابيات المرأة المصرية سواء المعاصرة أو في الماضي، وكيف يصور لنا الكُتّاب المرأة في أعمالهم التليفزيونية؟

إن أغلب ما يقدم عن المرأة لا يقدم أنماطًا متوازنة نفسيًا وفكريًا، وهذا إلى جانب أن المرأة ليست محور العمل الفني، وإن كانت مجرد عامل مساعد يساعد على التوهج والاشتعال، وقد يؤدي إلى الدمار والإحتراق.

إننا إذا أخذنا بمعيار التطور الزمني للمجتمع المصري، فإننا كُتّاب الستينيات أمثال عبد المنعم الصاوي في "الضحية" و"الرحيل" يقدم نموذجين من النساء: المرأة المقهورة المغلوبة على أمرها، أو المرأة المتسلطة التي تملك القوة والسطوة من خلال عزوة الأهل ومال الزوج.

فهي امراة بنت عمدة أو زوجة له تتحكم بقوة وجبروت في مقدرات من حولها، ثم جاءت فترة السبعينيات ووجدنا " القاهرة والناس" التي كانت المرأة فيها تتحسس طريقها نحو إثبات الذات، أما أغلب أعمال تلك المرحلة

الحرجة، فكانت أعمالاً درامية دينية؛ لأنها كانت مرحلة متغيرة في تـــاريخ المجتمع المصري الذي لم يستطع الكُتَّاب معه مواكبة التغيرات المختلفة في تلك المرحلة..

ثم جاءت الثمانينيات وبدأ الكتاب ينعطفون بالمرأة في منعطف آخـــر جديد، وهو تصوير المرأة على أنها المحرك الأول للفساد؛ فهي التي تـــدفع بزوجها أو رجلها إلى الظلم وقبول الرشوة والاختلاس إلـــى حـــد إرتكـــاب الجرائم مثلما حدث في "الشهد والدموع"؛ حيث كانت دولت نموذجًـــا للحيـــة الرقطاء التي أخرجت آدم من الجنة.

وفي بعض الأعمال كانت المرأة مثل كريمة مختار مثـــالاً للزوجـــة الطيبة التي لا حول لها ولا قوة، وليس باستطاعتها تغيير مجريات الأمور؛ حيث إن طيبتها الزائدة تقف حاجزًا دونما قيامها بدور فعال.

وفي التسعينيات ظهرت امرأة جديدة، امرأة "نصف ربيع الآخر" ناهد الوكيل التي تريد أن تخرب بيت الزوجة الوفية المخلصة، وطبعًا تصبح تلك المرأة "أمنا الغولة" التي لوثت يديها دماء الأبرياء من الأطفال الذين أصيبوا في الزلزال.

أو كما في "توأم" يسري الجندي، فالمرأة عنده اثنتان: امرأة ضـــعيفة مغلوبة على أمرها أقرب إلى السذاجة والملائكية والمثالية غيـــر المعقولـــة، والأخرى قوية متعطشة للمال والجاه تدفع بأقرب المقربين لـــديها للهاويـــة لتحصل على ما تريد، ولكن طبعًا يجب أن تسقط في الحب، وهنـــا تنقلـــب المرأة الذكية إلى أخرى غبية والقوية إلى ضعيفة وهكذا.. إن غالبية كُتَّـــاب الدراما التليفزيونية لا يجعلون المراة هي البطلـــة الرئيـــسية فـــي أعمـــالهم بإستثناء بعض الأعمال القليلة مثل "ضمير أبلة حكمت". إن المـــرأة ليـــست

كائناً مشاغبًا يسبب المتاعب والآلام؛ فهي ليست مجرد حماة تهدم بيت ابنها أو إبنتها، ولا هي الزوجة التي تدفع زوجها للحرام أو المراة التي تخطف من بيته أو فتاة، تهجر حبيبها لفقره وليست هي الخائنة التي تهوى تعذيب الرجال..

نحن بأقلامهم أصبح أغلبنا مشوهات، ولذا فإن نظرة عطف وصدق ممن يملكون نعمة الكتابة الدرامية قد تصلح ما فسد، مثلما قال نجيب محفوظ "المرأة هي الحياة".

أ.د. عزة أحمد هيكل

الدكتورة هند تتحدى الحاجة زهرة

بعيدًا عن المصطلحات النقدية والدراسات الأكاديمية عن مفهوم النسوى والكتابة عن المرأة سواء من قبل الرجل أو المرأة ذاتها وإغفالاً لكل المدارس النقدية العلمية فى مجال تقييم الأعمال الفنية من منظور موضوعى علمى، فإن هناك عملين دراميين يعرضان فى الموسم الرمضانى يقدمان طرحًا فنيًا يشبه تناقض حلبة المصارعة الفكرية والفنية: الأول كتبه مصطفى محرم، وأخرجه محمد النقلى بطولة غادة عبد الرازق وهو "الحاجة زهرة وأزواجها الخمسة"، والثانى كتبته الشابة غادة عبد العال ونادر السيد، وأخرجه رامى إمام بطولة المبدعة هند صبرى أو الدكتورة علا وهو مسلسل "عايزة أتجوز"؛ فكلا العملين يقدمان المرأة وعلاقتها بأخطر وأهم قضية حياتية الا وهى الزواج كل من منظوره الشخصى، وكل معبرًا عن زمانه وعصره ومكانه.. فالكاتب مصطفى محرم يكتب للألفية الثالثة، وكأنه يعيش فى الألفية الأولى حين كانت المرأة هى مصدر الغواية والرغبة، ويكفى جمالها وطولها ودلالها ومجرد النظر لكعب رجلها حتى يسيل لعاب ذلك المخلوق المسمى ذكر، فيسعى بكل طاقته وفحولته وحيويته لأن ينالها لذاته، فيدخلها فى طاعته ويسيطر على ذلك الجسد الفائر الثائر إما بالزواج الحلال أو بالزواج المسيار أو العرفى أو حتى بالحب المباح أو غير المباح، المهم أن تعكف المرأة، وتصبح زوجته وضمن الحريم ليثبت أنه الأصلح والأقوى والأفضل، ولأن الكاتب وفريق العمل نجح فى جذب مشاهدى

القهاوى وربات البيوت والهب خيال الرجال المقهورين فى عمل سابق يسمى الحاج متولى بأنهم أرادوا أن يعيدوا قلب الغراب ويقدموا الست "الحاجة"، وحذوا حذركم من "اللقب" "الحاجة"، يقدموا الحاجة زهرة وأزواجها الخمسة ولا داع من مسابقة يومية تسأل المشاهد وتدخله دائرة المغامرة والحظ ليعرف من هو الزوج الخامس للسيدة المصون التى دوبتهم مش اثنين مثل الست مارى منيب، ولكن والحمد لله خمسة فى عين العدو، وتتبارى المحطات العربية والخاصة فى عرض هذا العمل للإغراء، ولمزيد من التفاهات والسخافات عن المراة البسيطة الفقيرة التى اختارها الرجل الغنى وورثت أمواله وهو حى، ثم تحولت إلى سيدة أعمال تختار أزواجها بكل قوة، والجميع يذوب ويتأوه ويدفع الغالى والرخيص من أجل ليالى زهرة، ويظن المشاهد العربى ان نساء مصر كلهن زهرة خاصة إذا كن فقيرات جميلات يطمعن فى الشهرة والمال بينما المشاهد المصرى يتحسر على حاله وعلى من تشاركه حياته؛ فبعد "روبى" و"هيفا" تعود إليه "زهرة".

أما الكاتبة غادة، والتى كتبت "عايزة أتجوز"، والذى جسدته"هند صبرى" وعائلتها المصرية "أحمد سليم" الأب، و"طارق الإبيارى" الأخ "وسوسن بدر" الأم "ورجاء حسين" "الجدة"، فإنها تفوقت على كل ما تقدم من قبل عن المرأة ومشاعرها؛ لأن الأسلوب الساخر الذى قدمه "رامى إمام" فى إخراجه لهذا المسلسل عبَّر بصدق وجرأة عن أهم مشكلة اجتماعية تعيشها المرأة والأسر المصرية على كل مستوياتها، وكانت طريقة التعبير عن المشاعر الانثوية الخاصة للبطلة وهى تحدث ذاتها والمتلقى كما لو أنهما على ذات التواصل الإنسانى، فهذه أداة درامية تبلور وتحدد القضية الشائكة داخل البنات وبحثهن عن شريك وزوج للمستقبل، ولأن الحياء والخجل من

صفات الأنثى، فما كان من البطلة الدكتورة "علا" إلا أن تبالغ في التعبير عن كل مشاعر النساء من غيرة وتحدى ورغبة وغضب وأسى وحسرة وشوق، ولكن المهم أن تعبيرها ساخر كوميدي صريح؛ لأنه يدور بداخلها وهى فقط، لكنها تستدعى المتلقى ليشاركها لحظاتها جميعًا ليكون جزءًا من حياتها ومأساتها.

إذا كانت قوة زهرة فى جسد وإغراء وضعف الرجال، فإن قوة هند أو الدكتورة "علا" فى أنها قادرة على الاختيار على الرغم من كل ما يصادفها من نماذج رجال ليسوا على قدر المسئولية وليسوا كفئًا لها، وهى التى تحيطها أنظار وعيون وألسنة الأهل والجيران والأصدقاء فى أنها على وشك أن تصبح عانسًا، لكنها تؤكد أن الألفية الثالثة متغيرة، وأن الرجل فيها لم يعد يسيل لعابه لمجرد رؤية أنثى لاسباب متعددة اقتصادية وبيولوجية وصحية ونفسية، ومن ثم صارت مشكلة الزواج أخطر مشكلة تعيشها الأسرة المصرية التى ترفض الخطيئة والمال والغريب من أجل فكرة تكوين أسرة سليمة.

"عايزة أتجوز" كوميديا اجتماعية رسمتها "هند صبرى" بأسلوب بارع وتلقائية فى الأداء حتى ولو بالغت فى بعض الأحيان، وشكلت مع "سوسن بدر" دويتو أدائى صادق، وكان "أحمد سليم" مفاجأة فى الكوميدى مع الصاروخ الجديد "طارق الإبيارى" وجدته "رجاء حسين"الراسخة المتمكنة من كل الأشكال، وأمتعنا "رامى إمام" فى إيقاعه وموسيقاه وتكنيك الإخراج الكوميدى السريع والتلقائى؛ فهو إضافة على مستوى الدراما التليفزيونية. كل حلقة من حلقات "عايزة أتجوز"تحتاج إلى نقد وتقييم، ويكفى تنوع النجوم

خاصة "أحمد السقا" فى دور الضابط الذى تفوق فيه على كل أدواره السابقة، وأدى كاركتر الضابط المؤذى فى ضحك يؤدى للبكاء.

الحاجة زهرة وأزواجها يعيشون عصر الحرملك، وحجرات الجوارى والقصور الصحراوية، وليالى الأنس، أما هند أو الدكتورة "علا" فهي تعـيش قضايا جيلها وعصرها بعد أن ذهب العديد من الرجال فى حـرب العولمـة والاتصالات وحرية المرأة المزعومة.

أ.د. عزة أحمد هيكل

بنات سعاد هانم

منذ أن كتب هنريك إبسن مسرحيته الشهيرة "بيت الدمية"، والتي مثلتها للسينما الشهيرة جين فوندا، والأدب العالمي يجنح نحو قضايا المرأة خاصة قضية تحريرها، وهو ما دعا كُتابًا أمثال "برناردشو" و"ألبير كامي وغيرهما" لأن يتناولوا هموم المرأة من خلال أعمالهم، وفي العالم العربي نجد أن قاسم أمين وإحسان عبد القدوس ونزار قباني هم من أكثر المدافعين عن المرأة، وطه حسين الذي أكد ضرورة التحرر الفكري للمرأة من خلال التعليم وحقها في الحياة الاجتماعية والسياسية، ثم ظهر جيل من رائدات الفكر النسائي أمثال "أمينةالسعيد" و"سهيرالقلماوي" و"لطيفةالزيات" و"ملك عبدالعزيز"، وهن من اللاتي كتبن أعمالاً أدبية تستعرض مراحل التطورالتي مرت بها المرأة في مجتمعنا الحديث وجاء جيل الوسط فكانت بداية لازدهار الأدب النسائي أو أدب المرأة فكانت حسن شاه وسكينة فؤاد، وتحولت أعمالهن إلى أفلام ناقشت بمنتهى الجرأة موضوعات خاصة مثل الطلاق والزواج والعنوسة وغيرها.

وفي مجال الدراما التليفزيونية كانت "فتحية العسال" من الرائدات خاصة في المسلسل الشهير "هي والمستحيل"، والذي قامت ببطولته الفنانة صفاء أبوالسعود، وكان حقًا نقطة تحول في الأعمال التي ترتكز على الدورالإيجابي والاجتماعي للمرأة، وعلاقة الحب بالعلم والمعرفة وقضية الاستقلال المادي والفكري الذي يدفع المرأة للإبداع ويمنحها قدرًا أكبر من الثقة التي تكون نقطة للانطلاق نحو آفاق أشمل وأعم لتقوم بدورها في

تطور المجتمع وبناء الجيل الجديد متسلحة بثقافتها الجديدة وذاتها الأصيلة، ثم جاءت "نادية رشاد" وتناولت قضايا أكثر حساسية مثل"أرفض هذا الطلاق" لميرفت أمين، وهو فيلم تليفزيوني جيد.

أما الكاتبة "منى نور الدين" فلقد أمتعتنا من قبل بأعمال مثل "جواري بلا قيود" لبوسي، و"الدوائر المغلقة " لرغدة، وأخيرًا "هوانم جاردن سيتي"، والتي فقدت الكثير من مصداقيتها وتمردت شخصياتها على الكاتبة والمخرج... وفي مسلسل "بنات سعاد هانم"، والذي عرض على شاشة "النايل. تي. في" فإن الكاتبة د.أميرة أبو الفتوح حاولت جاهدة أن تعرض نماذج عدة وأنماطًا مختلفة لنساء ينتمين للطبقة المتوسطة بعد أن تحررت المرأة، وخرجت إلى مجالات سياسية واجتماعية وفنية، وأصبحت تحتل مكانة في الإطار الاجتماعي وتشكل نسيجًا متماسكًا من المستحيل أن تتخلى عنه، ولكن مشاكلها تطورت وتحورت إلى فرعيات وشكليات، فأصبح تحررها يهدد مستقبلها وقد يقوض أركان بيتها، فكانت النماذج الثلاثة لبنات "سعاد هانم" ليلى فوزي المرأة التي تفرض سطوتها وسيطرتها على كل من حولها، وتفشل في زواجها؛ لأنها لم تتفهم دور المرأة الجديدة كما ينبغي، وتؤثر سلبًا على بناتها دلال عبد العزيز"سالي" المذيعة والكاتبة اللامعة التي يكره زوجها "مصطفى فهمي" نجاحها، فيحاول تدميرها، وسلوى الطبيبة التي تعاني من العقم، فتصبح امرأة معقدة تدفع بزوجها لأحضان ممرضة، وصفاء الطوخي "الأم" التي تحرك أفراد أسرتها كالعرائس الخشبية، فيتمردون عليها، ويصبحون على شفا الانحراف والضياع.

د.أميرة أحسنت اختيارالموضوع والشخصيات، وكذلك الحوار، ونوهت لبعض المشكلات الجوهرية في علاقة المرأة بالرجل والمجتمع في



ظل التغيرات الجديدة؛ فلقد شبت المرأة عن الطوق، وطالت أظافرها، وتبدلت أدوارها؛ وأصبح الرجل والمجتمع في حالة ترقب وتأهب واستعداد لتحركاتها، وتوترت العلاقة التي من المفترض أن تكون أكثر هدوءًا وتفهمًا..

إخراج مصطفى الشال جيد، وإن كان ليس هناك داع لرقصات وفاء عامر، أداء مصطفى فهمي متمكن، ومحمود قابيل أصبح حبيسًا لأدوارالمحب الولهان على الرغم من قدراته... ولكن كفانا هوانم وبنات وستات، ولتكتب المرأة عن المجتمع كاملاً، وتكف عن أن تكون مجرد"تصف" للدنيا التي نعيشها؛ فهي مازالت تكتب من وراء المشربية من الحرملك، ولم تجرؤ بعد على الدخول إلى عالم الرجل "السلاملك".

أ.د. عزة أحمد هيكل

بيت العوانس.!
عفوًا حبيبتي

الشاعر الإنجليزي "ويليام بلاك" رائد الرومانسية كتب يقول "عليَّ أن أخلق نظامًا، ولا اكون أسيرًا لأفكار الآخرين، ومهمتي هي أن أبدع لا أن أقارن وأضع القوانين". إذًا الرومانسية هي الإبداع والقدرة على خلق عوالم جديدة، والإيمان بأن قدرات الفرد تكمن في صحوة الخيال الذي يفجر الطاقات، ويحفز الهمم نحو الوصول إلى الغايات السامية، لذا فإن نشاة الرومانسية واكبت ظهور الثورة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر حيث مبادئ "الحرية والإخاء والمساواة"هو شعار الثورة وأيضًا مضمون حركة الشعراء الرومانسيين والأدب الذي يعلي من قيمة المشاعر الإنسانية والبسطاء من الناس وحقهم في الحلم والوجود على أرض الواقع، فما من حركة انتفاضة لمجتمع ما إلا وواكبتها رومانسية وطنية تعكس أضواءها على الأدب والسياسة كل على حدة دون تضاد أو تنافر، ولكن في "تواؤم" يصعب بل يستحيل معه الفصل بين حركة المجتمع سياسيًا وثوريًا وكذلك أدبيًا وفنيًا، وأعمال كبار الكُتّاب والفنانين العرب والمصريين ازدهرت مع الخمسينيات من القرن العشرين لتتزامن والحركات الثورية في البلاد العربية، وكانت الرومانسية الوطنية هي الغالبة حيث الشعارات والنداءات والتغني بحب الوطن والدعوة إلى القومية الواحدة والوحدة العربية، وكلها انعكاسات لحالة وجد وحلم ومشاعر فياضة اجتاحت الفرد في تلك الفترة.

ومع الألفية الثالثة بدأت العودة أو الصحوة الرومانسية في السينما والموسيقي، وأخيرًا الأدب على المستوى العالمي والمحلي؛ فبعد أفلام "تيتانك"و"سيلين ديون" ظهرت تلك الرغبة الحادة في إحياء المشاعر وإعلاء قيمة الفرد في مواجهة العولمة والمادية الاقتصادية، وهي دعوة لتأكيد الهوية والقومية أمام سطوة الهيمنة الغربية الأمريكية في حثها على تفريغ الشعوب من ذاتيتها وإحتكارها إجتماعيًا وإقتصاديًا وسياسيًا.

وعلى هذا النحو بدأت السينما المصرية في إنتاج مجموعة من الأفلام الرومانسية "لنور الشريف" ويوسف فرانسيس، وكان للتليفزيون دور في هذه الموجة من خلال أعمال درامية مثل "عفوًا حبيبتي" عن قصة لنادية حمزة، سيناريو وحوار المبدعة دائمًا "فتحية العسال"، إخراج "نادية حمزة"، العمل يذكرنا برائعة "لوركا" "بيت العوانس" أو "سجن النساء" الذين سجنتهم فيه فتحية العسال في مسرحيتها المأخوذة عن مسرحية الكاتب الإسباني، والتي تناقش مجموعة من النساء يعانين من الإحباط والإحساس بعدم الأمان في ظل سطوة الام.

وفي المسلسل نجد الأب "حسن حسني" أبًا لثلاث بنات "ليلي" ماجدة زكي و"نادية" بوسي و"مي"، وكلهن يشعرن بعدم الأمان، لذا فإن كل تسير نحو هدف وطريق لتصل إلى الشعور بالندية مع الرجل أو "الصبي" الذي طالما حلم به الأب، وهناك قصص فرعية لمجموعة من النساء تخدم الخط الرئيسي، الزوجة الثانية، زوجة الأب الزوجة المقهورة، الفنانة التي تحب أستاذها، عالم مليء بالنساء والرجل فيه مهمش يظهر كعامل مساعد وليس كنقطة ارتكاز، وهذا ما يعيب الأدب النسائي أو أدب المرأة؛ حيث مازال التركيز على المرأة دون محاولة الغوص في أعماق الرجل لكشف أغوار ذاته وتحليل طريقة تفكيره أو تقويم نظرته إلى المرأة.

بوسي "جميلة"، ماجدة زكي نضجت، "صفاء الطوخي" ثبتت أقدامها،"راندة" رومانسية، مي جامدة الأداء، "خالد زكي"هادئ، "عبده الوزير" يلون في التمثيل، "نادية حمزة" مبدعة وإضافة فنية إلى الدراما التليفزيونية؛ لأن كاميرا السينما أضفت صفاء وحركة متوازنة وكادرات إبداعية إلى كاميرا الفيديو، فكانت الصورة تشكيلية، وكانت الإضاءة ناعمة، أما المونتاج فهو حيوي في رقة تلائم القيمة الرومانسية للعمل.

الرومانسية حركة فنية وأدبية لا تنفصل عن حركة المجتمع والسياسة والاجتماعية حيث الإيمان بقدرة الفرد ومشاعره اللا نهائية في تحريك العالم من حوله.

أ.د. عزة أحمد هيكل

حارة العوانس

أزمة الدراما التليفزيونية ليست أزمة ريادة إعلامية على مستوى الوطن العربي بقدر ما هي أزمة ثقافة مجتمع أصبح يعاني من مشاكل عدة أهمها سيطرة الفكر الرأسمالي والاستهلاكي على أنماط الحياة الاجتماعية والسياسية وحتي الطقوس والشعائر والمظاهر الدينية، فكل أنشطة الحياة أصبحت تترجم إلى أرقام وإحصاءات ومقاييس استهلاكية بحتة؛ لأن الأدب المقروء تراجع مع تراجع نسبة الثقافة وتراجع الأمية وغياب الأسلوب التعليمي الصحيح في المدارس والجامعات التي تحولت إلى مرتع لكل الأفكار المتطرفة لتملأ الفراغ الفكري والثقافي الذي أصاب الحرم الجامعي والأستاذ في مقتل، وقد تحول ذلك الأستاذ إلى موظف مشغول بأبحاثه التي لا تقرأ إلا من اللجان العلمية وأيضًا إلى العمل مثل عمال التراحيل وهو ممسك بحقيبته بين المعاهد الإقليمية والخاصة، أو أنه أصبح مشغولاً بوضعه الأمني حتي يرضي عنه المسئولون فيتم اختياره ضمن قيادات الكلية أو الجامعة، وبهذا ترك الساحة خالية للآخرين يدخلون ويرتعون ويملأون أدمغة هؤلاء الشباب بكل الأفكار المتطرفة والمتعصبة، وانتهت العملية التعليمية في محورها الفعال كعلاقة بين الطالب والأستاذ إلى علاقة بين الطالب والمذكرات أو الدروس الخصوصية، وهذا ما انعكس علس الحياة بأكملها، ومنها الدراما التي تحولت هي الأخري إلى فكرة المنتج والمنتج المنفذ ودراما النجم والنجمة وحجم الإعلانات المصاحبة، والمهم في النهاية هو القطاع الاقتصادي والبيع، كأن الفن صار سلعة والكلمة تقاس بالدقيقة

والثانية ليدخل الربح في جيوب وشنط وحقائب وخزائن الكُتّاب والنجوم والمنتجين ولا عزاء للمشاهد.

والسيد أنس الفقي يحاول أن يصلح ما أفسده الدهر والسياسة العامة والفكر السائد للحكومة، وهي أن كل شيء في مصر للبيع حتي عقول الناس، وإن كانت الاجتماعات التي تعقد مع كُتاب الدراما التليفزيونية والسيد الوزير سوف تحل الأزمة لكانت الأمور أكثر سهولة ويسر، ذلك لأن هؤلاء الكُتّاب هم جزء من الأزمة؛ فهم من رضوخ لفكرة المنتج ودراما النجم والإعلانات وغالوا مع النجوم والمنتجين في الأجور، وساهموا في المط والتطويل، ولن تحل الأزمة إلا عندما يقتحم المجال كُتّاب جدد لهم رؤى مختلفة وتقييم آخر وأيضًا قادرون على طرح مغاير يواكب ما يجري على ساحة ذلك المجتمع المنفصل عن ذاته المنقسم إلى عدة أقسام، كل فئة تحيا حياة منفصلة بمفاهيم مختلفة، وإذا كان السبب والداء هو غياب دور المثقف الحقيقي الذي لا يبغي مصلحة أو منفعة مادية بقدر ما يبغي مصلحة ذلك الشعب والوطن.

ولأن التليفزيون لم يعد يعرض الأعمال الجيدة إلا فيما ندر، فإن معظم المسلسلات التي تناقش قضايا جادة وحيوية تعرض على الشاشات العربية والفضائية، ويستفيد هؤلاء من ميزة العرض الأول والثاني والإعلانات وحصد الأموال، وأيضًا متعة المشاهد والتكرار التي يحرم منها المشاهد المصري الذي لا يملك طبقًا هوائيًا أو ديكودر أو يدفع اشتراك، ومن هذه الأعمال الجادة الهادفة مثل مسلسل "أطفال الشوارع"، مسلسل "حارة العوانس" سيناريو وحوار مهدي يوسف، وإخراج سمير فرج، وبطولة المتألقة الرائعة ماجدة زكي والمتميز كمال أبو رية والصاروخ نشوى مصطفى والنجمة المبدعة "شيرين" والقدير دائمًا لطفي لبيب ومجموعة غير عادية من الممثلين والشباب.

هذا العمل يذاع لثاني مرة خارج التليفزيون المصري، وهو مسلسل كوميدي اجتماعي يناقش ثلاث قضايا حيوية: أولها الصدام الثقافي والحضاري بين أسرة الدكتورة القادمة من أمريكا وبناتها الثلاث وبين حارة العوانس التي تمثل المجتمع المصري الحقيقي، ثانيها قضية العنوسة وأسباب إنتشارها في المجتمع المصري، وثالثها ما يحدث داخل الجامعة والجماعات الإسلامية التي هرب المخرج من مأزق تعريفها صراحة، فلم يجعل الطالبة التي تقود الجماعة ترتدي الحجاب، ولكنه أجرى على لسانها كل الافكار التي تدعو إليها الجماعات وأخطرها ممارسة الإرهاب الفكري على الطالبات والطلبة الذين لا يدخلون في دائرتهم، وقضية الزواج العرفي أو السرى والذي يقدمونه كتشجيع وترغيب للطلبة أوالطالبات لأن يعتنقوا أفكارهم ومبادئهم، وامتزج الفكر بالسخرية.

فالكوميديا هادفة ومعبرة وليست مسفة أو متدنية، ومستويات الشخصيات متنوعة وقضايا الأسر مختلفة، وفكرة غياب الأم وانشغالها عن بناتها بالعمل والدراسة قدمت بصورة طبيعية تحتمل الرفض أو القبول؛ فالدكتورة أو "مخطوبة" تحاول أن تنهض بالحارة وببنات الحارة، بما لديها من علم وثقافة مصرية أصيلة ومكتسبة، ولكنها تواجه صراعات أسرية ومجتمعية وفكرية قد تودي بحياة أسرتها الصغيرة وبناتها اللاتي قد يقعن في الخطا أو يرحلن في هجرة وراء الحلم الأمريكي الذي أضاع والدهن من قبل.

المسلسل فكرة وبناء وإخراج وتمثيل يستحق العرض على شاشة القناة الأولي، لأنه هادف ونجومه أدوا أدوارهم وبتمكن وإبداع، وكانت كلمات التتر وموسيقى عمار الشريعي بأصوات "ماجدة" "شيرين" "كمال" "تشوي" "يوسف داوود" بمثابة ملخص اجتماعي للحالة الانسانية وعلاقة

الرجل المعاصر بالمرأة في مصر خاصة في الطبقة المتوسطة والـشعبية. الدراما هي نتاج المجتمع والنظام والثقافة، ولكنها يجب أن تكون لها رؤيـة مستقبلية وحلول مقترحة لأزمات حالية، وأن تقدم رسالة عـن قالـب فنـي مبتكر ينمي الشاعر، ويغذي الفكر، ويهذب الوجدان لا أن تحول الحياة إلـى جدول ضرب وقسمة تنتهي بنا إلى العنف والضياع؛ فالعنوسة أزمة مجتمع تهدد أمنه، ومستقبله وليست أزمة المرأة فقط.

د. عزة أحمد هيكل

دور العمر!

الشعراء يتبعهم الغاوون والحالمون والهائمون والمحبون والعاشقون، الشعر هو تلك الحالة الوجدانية السحرية التي يتعلق بها قلب المرء بين السماء والأرض معبرًا عن مكنون النفس ودقائق المشاعر ورقائق الوجدان؛ لأن أصدق الشعر أكذبه وأجمل الشعر أصدقه، وفي حياة كل شاعر قصص من الحب ألهبت خياله، وفجرت ينابيع إلهامه، فمن عبر الدموع يولد الشعر وبين الضلوع تخرج إلى النور أبيات القصيد، والشاعر "أحمد رامي" أحب "فهام" "فشف" "فعف" ومات شهيدًا للمحبوب؛ فمن خلال قصة حبه لأم كلثوم صاغ أروع قصائد الحب والوجدان، فعاشت كلماته بين أوتار ألحان "القصبجي" و"زكريا أحمد" و"السنباطي"، وتكونت تلك الأسطورة الغنائية والمرأة العصرية وسيدة الغناء"أم كلثوم"، وهو ما يؤكد أن الموهبة وحدها لا تكفي لصنع الفنان، ولكن الذكاء والثقافة وهيئة المستشارين، وكذلك المبدعين والمفكرين ورجال السياسة وأيضًا رجال الدين كل هؤلاء يساهمون في صنع الفنان الحقيقي، فمثلما وقف احمد شوقي بجوار "محمد عبد الوهاب" وسانده بشعره ونفوذه وسلطته، فإن "أم كلثوم" شقت طريقها نحو سماء الفن وهي محاطة "بأحمد رامي"و"الدكتور مصطفي عبدالرازق" و"الشيخ أبو العلا" و"القصبجي" وكثير من الباشوات والأدباء الذين أناروا لها طريق المجد، وكم أتمنى أن نراعي موهبة "آمال ماهر" ولا نحصرها في تقليد"أم كلثوم"، ونحاول أن نجد الصيغة الصحيحة لتنمية موهبتها وصقلها من خلال وجود خطة فنية تتبنى تلك النبتة الجديدة من ثقافة وتعليم واطلاع على

مدارس الفن والغناء وأيضًا الكلمات والألحان المناسـبة والملائمـة لـسنها ولعصرها؛ لأنه على رأي "عبد المطلب" " عمر اللي فات مـاهيرجع تـاني ".... وعجلة الحياة والتطور تتطلب التجديد، ولكن فرصتها كانـت جـديرة بالإهتمام حين أدت غنائيًا بعض الأغنيات في رائعة التليفزيـون المـصري "أم كلثوم".

الكاتب "محفوظ عبد الرحمن" برع في تأصيله لتاريخ مصر الحديثـة وجاءت تحفته الفنية في المسلسل التليفزيوني "أم كلثوم"، والذي يغلب عليـه الطابع التسجيلي للأحداث والشخصيات التي ذكـرت بعنايـة فائقـة، ولأن الدراما الحقيقية توارت إلى حد كبير، وظهرت شخصية "أم كلثوم" في قالب زجاجي يتسم بالمثالية الشديدة وحاول الكاتب جاهدًا ألا يخوض فـي أمـور شائكة تفسد على المشاهد متعة متابعة هذا المثل والصرح الذي قلما يجـود الزمان بمثله، ولكن بكل تأكيد فإن "محفوظ عبدالرحمن" نجح بذكاء الفنـان والمبدع أن يخلق الموقف الدرامي خاصة في "الحبكة الثانوية"، وهي قـصة "رامي" مع "أم كلثوم" وأيضًا "وله"؛ "القصبجي" "بسومة"، حوار"محفوظ" متأن وأكثر من رائع؛ لأنه يناسب الحدث والموقف، ومفردات اللغة تجمـع بـين الفصحي والعامية الراقية لأن أم كلثوم رمز للأمة العربية وملـك للتـراث العربي الثقافي، إخراج "إنعام محمد علي" يجعلها توضع في مقدمة مخرجي الدراما التليفزيونية وأيضًا تصنف كاولى المخرجات المصريات سواء فـي مجال التليفزيون أو السينما؛ ذلك لحساسيتها الشديدة ودقتهـا فـي اختيـار الممثلين والاهتمام المفرط بتفاصيل العمل من الـديكور إلـى الإكسـسوار الشخصي للفنانين، الإضاءة لديها موظفة جيدًا والنقلات التصويرية سلسة أما "الكادر" فإنه يخاطب الموقف بذات اللغة التصويرية فـي هـارموني مـع الموسيقي التصويرية للموسيقار"عمار الشريعي" الذي أضاف جملاً موسيقية

إلى الألحان، فكانت قريبة إلى النفس ومحببة إلـــى الأذن، وتلـــك التواشـــيح كانت "درة" المسلسل ومفاجاة "الحفل" كما يقولون.

"صابرين" أدت دور "عمرها" بمنتهى الـــصدق والانفعـــال الحقيقـــي وأضفت على الدور الكثير من جمالها ونقاء روحها، فكانت خير من يقـــوم بهذا الدور حتى وإن بدت في بعض الأحيان حبيـــسة تعليمـــات المخرجـــة القديرة، لكنها برعت حين تخلصت من التقليد والمحاكاة؛ لأن الفن أبعد مـــا يكون عن ذلك، "كمال أبورية" حقيقي يعد اكتشافًا فنيًا أدى بمنتهـــى الـــتمكن والتحكم، "أحمد راتب" ممثل فنان تقمص الشخصية، وتفهم طبيعتها بدراســـة وعناية شديدة،"حسن حسني" كان في أحسن أدواره، وكذلك "رشوان توفيـــق" و"سميرة عبد العزيز"، وكل فريق العمل عزف في الأوركسترا، فخرجـــت السيمفونية الغنائية التمثيلية لتصبح خير ختام للألفية الثانية، وأجمـــل جملـــة موسيقية تستقبل الألفية الثالثة.

أ.د. عزة أحمد هيكل

ذكريات يوم جديد
غدًا شمس يوم جديد

أن تصبح الأشياء مجرد ماض أو ذكرى نعيش على أمجادها نتـذكر ماضيًا مشرقًا أضاء حياتنا وغير خريطة الوجود العربى والمـصرى فـى مرحلة الانتكاس والانكسار الذى أعقب هزيمة يونيو ٦٧؛ فهذا هـو الألـم واليأس الحقيقى الذى نعيشه الآن، فكلما جاءنا يوم ٦ أكتوبر نتذكر ونتحسر على حالنا يوم أن استطاع الجندى المصرى بأقل الإمكانات أن يعبر ويحطم أسطورة الوهم والتفوق الإسرائيلى، وأذكر فى طفولتى أننى كنـت أتخيـل أمريكا وإسرائيل فى صورة الوحش الكاسر أو ذلك المارد أو "أمنا الغولـة" التى سوف تأكلنا وتكسر عظامنا وتقرقش لحمنا؛ فهى - أي أمريكا وإسرائيل- قوة غاشمة قاهرة، ولن يستطيع جندى مصرى أو عربى أن يجـرؤ علـى مواجهتها.. وفجأة فى ظهر يوم رمضانى الأجـواء... اهتـزت موجـات الفضاء عبر الأثير عندما أعلن صوت مليء بـالقوة والرجولـة أن قواتنـا المسلحة نجحت فى اقتحام القناة وعبورها، لحظة شعرت فيها أن تلك الغولة وأوهام الطفولة والخوف المزعوم قد تكسرت جميعًا علـى صـخرة واقـع مشمس ومضىء ملأنى بالفخر والعزة والكبرياء، وشعرت بقـامتى أطـول وهامتى شماء ساقمة أطول السحاب وأمشى فوقه مختالـة متحـررة مـن الخوف والرعب، ومؤمنة بأن الحق تحميه القوة، وإن الكبريـاء والكرامـة تتبعان من تسلح بأسلحة العصر وأدواتـه العلميـة والعـسكرية والثقافيـة.

ومرت سنون أخذتنا إلى أعالى الجبال، وقذفت بنا فى الوديان والسفوح؛ فإذا بنا اليوم نحيا على ذكرى ماضٍ مبهر، لا يعرف الجيل الحالى عنه شيئًا سوى التاريخ الزمنى أو بعض لقطات مصورة فى فيلم أو اثنين، ثم القليل من الأغنيات أو تلك الأوبريتات ذات المجاميع الكبيرة على مسرح خشبى، وراقصين وراقصات يرتدون ملابس الجندى الذى سال دمه على أرض سيناء، وروت أوردته وديان مصر الحبيبة.. وذكرى "أكتوبر" بحاجة إلى صحوة فعلية حتى نستعيد تلك الروح العابرة للهزيمة ولليأس وللخوف من الأساطير والوهم والقوى الأوحد، وذلك الإحساس الذى انتابنى فى طفولتى وصار إحساسًا عامًا يجعلنا جميعًا أطفالاً ترتعد فرائصنا عند ذكر أمنا الغولة وأولادها.

وإذا كان الأدب قد سجل نصر أكتوبرعلى استحياء، فإن بعض الأعمال الدرامية مثل "الهجان" و"دموع فى عيون وقحة" كان لها أكبر الأثر فى تعريف الجمهور ببعض البطولات الفردية التى أسهمت فى النصر العسكرى، الذى حققته مصر فى حرب ٧٣، وأحدث الأعمال الدرامية عن حرب أكتوبر مسلسل "غدًا شمس يوم جديد" للكاتبة "ماجدة خير الله" إخراج محمد حلمى بطولة "نيللى كريم" وعمرو واكد" و"إيمان" والقدير "عبد المنعم مدبولى" ونخبة مختارة من الفنانين الذين أدوا أدوارهم بإيقاع هادئ ومتوازن إلى حد يغلب عليه الهدوء بالرغم من أن الأيام التى سبقت الحرب كانت مليئة بالصخب والرغبة فى التغيير، ولكن الكاتبة تمكنت من أن تمسك بجوهر اللحظة الدرامية وهى لحظة انكسار وتخبط سياسى واجتماعى واقتصادى يعقبها لحظة انتصار وعبور لكل الإحباطات؛ فكأنما المستوى الشخصى أو الخاص هو جزء حتمى من المستوى العام، وكانت التيمة الرئيسية فى العمل ومحور الصراع شخصية "أمل" وهى تتمزق بين أب

يتكسب رزقه فى الخليج ويحيا سعيدًا مع زوجة من تلك البلاد، وبين أم تعيش مستكينة فى قصر زوجها الثانى ولا تستطيع أن تحمى ابنتها أو حتى أن تتولى أمرها ماديًا أو عاطفيًا، وأيضًا تواجه " أمل" قسوة وتعنت زوج عمتها ورفض والدة حبيبها " سالم " فهي إذًا مثل ريشة فى مهب الريح تتقاذفها كل الأنواء والأعاصير، ورمزية " أمل " هى "مصر" وحالها قبل العبور، وعندما يعبر"سالم" القناة ويفقد "رجله" تقف إلى جواره، وتصمم على أن تكمل معه مسيرة الحياة، وبالرغم من المباشرة الصريحة فى الشخوص والأحداث وعلاقتها بالمجتمع وبالوضع السياسى الذى ابتعدت الكاتبة عن الإشارة إليه بصورة مباشرة، فإن العمل على المستوى الدرامى به عدة خيوط وتفريعات وقصص إنسانية تحمل معانى وقيمًا أخلاقية وأيضًا تطرح موضوعات تناقش قضايا إنسانية مثل علاقة زوجة الأب بابنة زوجها والزواج العرفى بالرغم من عدم انتشاره فى أوائل السبعينات بين طلبة الجامعة وكذلك قضية حرية الفتاة وحرية اختيار نوع الدراسة وعلاقة الأب المتسلط بابنه وعلاقة الأبوة الروحية بين عم نجيب وطالب الموسيقى الموهوب، كذلك هناك بداية المد الخليجى ودخول رأس المال فى مجال الإستثمار وإستفادة الطبقة الوسطى من هذا المال العربى الوافد إلى مصر فى بداية السبعينات .. وبرعت ماجدة خير الله فى حوارها الملىء بالشاعرية والإنسانية والقيم والرقة الشعورية وهو تطور ملحوظ ويستحق التقدير فى كتابات ماجدة خير الله خاصة منطقية الأحداث وعدم الافتعال فى المواقف أو الحوارات أو التداخلات المفاجئة فى نسيج الدراما.

وكان الإخراج موفقًا إلى حد كبير، وإن كان الإيقاع العام يغلب عليه البطء وعدم النقلات السريعة للكاميرا، كما أن المشاهد الخارجية كانت ضئيلة جدًا ولم تخرج الكاميرا إلى التصوير الخارجى أيضًا بعض الهنات

فى الإخراج، والتى لم تعط المناخ الحقيقى لفترة حرب ٦ أكتوبر سواء من ملابس الممثلين أو مشاهد المستشفى، والتى بها زرع صناعى وأعمدة ورخام، وهى كلها مستحدثات الألفية الثالثة وليست تلك الفترة، أيضًا ملابس الجندية "سالم" ليست هى ملابس جنود ٦ أكتوبر، ولكن فى المجمل فإن الممثلين قد أجادوا خاصة "ريهام عبد الغفور" ونيللى كُريم" و"نهال عنبر" و"أحمد سليم" و"عبد المنعم مدبولى". العمل جماعى، وليس هناك بطل أو بطلة؛ لأن البطل الأوحد كان غائبًا ومسجلاً فى سجل التاريخ ألا وهو النصر والعبور العسكرى والسياسى الذى مضى عليه أكثر من ثلاثين عامًا ومازال هو الغائب الحاضر أبدًا ودومًا فليكن النصر متجددًا وليس مجرد ذكريات نتذكرها فى حسرة وألم؛ فإذا كان نصر أكتوبر شمسًا أضاءت حياتنا فليتها تظل مشرقة ولا تغيب.

أ.د. عزة أحمد هيكل

"رائحة الورد" .. مسلسل بلا رائحة !

دقات الساعة

بعض الاتجاهات النقدية الحديثة تعنى بقضية القراءة الجديدة لكل الأعمال الأدبية والفنية القديمة، وذلك من منظور جديد ومتمرد، وأيضًا قد يكون غريبًا على مجتمعاتنا العربية والشرقية ذلك هو قراءة المرأة لكل ما طرح على الساحة من قبل، أي أن المرأة سواء قارئة أم ناقدة عليها أن تضع لذاتها عدة معايير نقدية وفنية تساعدها فى فك شفرات النص وما قدم على المستوى الأدبى والفنى وتم تقييمه ونقده من منظور مجتمع الرجل.. وتلك المدرسة أو ذاك الاتجاه سوف يلقى بالقطع هجومًا وعداء من ذلك الجانب الآخر للبشرية، ولكن لا بأس من محاولة التعرف عليه واستخلاص ما قد يفيد التجربة النقدية ككل، وعلى شاشة التليفزيون المصرى، هناك عملان يعرضها بهما قدر كبير من تناول لقضية المرأة بشكل مركز ومكثف وإن اختلفت الرؤى وتباعدت أدوات التناول الفنى؛ فعلى شاشة قناة النيل الدولية يعرض مسلسل"دقات الساعة" عن قصة الكاتبة "كاثيا ثابت" سيناريو وحوار "رفيق الصبان" إخراج " محمد السيد عيسي"، ولأن كاتبة مصرية المولد أجنبية النشأة والمناخ فإن قصتها محملة بالمشاعر الإنسانية الرقيقة والرومانسية وتفاصيل ودقائق نبضات مشاعر المرأة، ولكن المناخ والرؤية أجنبية وتماثل روايات "جين أوستين" من القرن التاسع عشر؛ فالقصة تدور حول الباشا "منصور" أحمد خليل وابنتيه الجميلتين الرومانسيتين وصراعهما



مع المجتمع الخارجي من حولهما، مجتمع القرية الممل ومجتمع المدينة الصاخب، وعلى ذات المستوى الصراعى نجد التدخل الإنجليزي والكفاح الوطنى، ولكن فى الخلفية الإنسانية حيث القصة المحورية فى قصة الحب والنقاء فى مقابل الإستغلال المادى والعاطفى من جانب كل فرد يقترب من عائلة الباشا، ذلك الصراع بين الخير والشر لا يقدم جديدًا إلا من خلال قصة حب ابنة الباشا "شاهيناز" و"رمزى" السائق الفقير، وأيضًا "أماندا" ابنة القنصل الإنجليزى و"حسام" البحار المصرى زوج ابنة الباشا الكبرى.. إذًا على الرغم من بساطة القصة، فإن التناول مختلف ومتميز لصدقه فى التعبير والتناول، وإن كانت الثقافة الغربية تلقى بظلال كثيفة على المضمون والطرح.. وهو ما حاول المخرج أن يعبر عنه بجدارة، فكانت الأزياء والمكياج وإيقاع الحياة معبرة عن روح النص وأيضًا زمن الأحداث، أما الحوار فهو اقرب إلى الشاعرية والرقى الحسى والنفسى للمستوى اللغوى ومفردات الكلمات متوائمة مع الشخصيات وتركيباتها الاجتماعية وتكوينها النفسى والعقلى.. وكانت "ميرنا المهندس" نجمة، هى و"طارق الدسوقى"، أما على القناة الأولى فإن مسلسل "رائحة الورد" عن قصة إحسان عبد القدوس سيناريو وحوار "مصطفى إبراهيم" أفسده ذلك التأويل التليفزيونى؛ حيث اختلفت المعالجة الدرامية عن مضمون القصة الرئيسى، فإذا كان إحسان كاتبًا "رجلاً" فإنه كاتب "نسائى"؛ حيث اهتمامه الملموس بكل قضايا المرأة الإنسانية والعاطفية، وأيضًا الاجتماعية وهو أيضًا كاتب ثائر على كل ما يعوق حرية الفرد، ومن هنا كان تركيزه على حرية المرأة الحقيقة وليست مجرد حرية شعارات، ومظاهر زائفة، القصة الأصلية مختلفة، ولكنها أكثر قربًا لمشاعر وظروف المرأة التى تقع فى الخطأ نتيجة ظروف خارجية مثل زواجها من رجل فاسد وهجره إياها وغياب الدور الفعال للأسرة وانغماس

الأب والأم فى مشاكلهما الشخصية وأيضًا وقوعها فى حب رجل متزوج من أعز صديقاتها، ولكن الكاتب "مصطفى إبراهيم" غير فى الحبكة والحتمية الدرامية التى جاءت غير مبررة، وكان إخراج شويكار زكريا للأسف سطحيًا لا يتعمق فى تفاصيل الشخصية الداخلية، أما المونتاج فهو غير مترابط ولا يعكس النقلات النفسية أو الزمنية بترابط، وأغفلت المخرجة الفترة الزمنية التى تفصل بداية الحلقات عن نهايتها فكانت "غادة عبد الرازق" ترتدى ملابس الألفية الثالثة فى الثمانينيات أما "دلال عبد العزيز" فقد جاهدت أن تضفى بعض المصداقية على الشخصية التى كان تحولها مفاجئًا وغير مبررًا فهى فى بداية الحلقات جادة وملتزمة وفى آخرها ترمى ابنتها بلا أية ضوابط بدعوى الحرية، الحوار للأسف الشديد مكرر وكليشهات، وليس هناك دراما تقابلية وصراعية، الحسنة الوحيدة فى العمل هى فكرة الثواب للذى يحسن، والعقاب للذى يخطئ، وطبعًا هذا فى نهاية الحلقات حتى نأخذ الدرس ونتعلم، لم أتعاطف مع "سعاد" فى أية قرارات اتخذتها ولم أغفر لها تهاونها فى تربية بناتها فتلك جريمة لا تغتفر، فما أحوجنا إلى نماذج ايجابية للأم كنموذج عصرى وأيضًا نموذج إنسانى به ضعف مقبول وقوة محببة "سمير صبرى" نجح فى إداء الدور الجديد، وكذلك "دلال عبد العزيز" والابنة الكبرى كانت مقنعة ومعبرة.. من يكتب عن المرأة، ويعبر عنها عليه ان يدلف إلى بابها السحرى الغامض فيكشف عن خبايا ذاتها وإرهاصات عقلها دون استخفاف أو تعصب، ومن هنا جاءت قراءة المرأة لأعمالها محاولة جديدة لقراءة أنفسنا.

أ.د. عزة أحمد هيكل

زوجات متولي.. وبنات أفكاره!

المشهد الأول: نور الشريف يرتدي ملابس قديمة، ولكن تبدو عليها الوسامة والرجولة والخجل.

المشهد الثاني: نور الشريف أو الحاج متولي متزوج من زوجة المعلم.

المشهد الثالث: الحاج متولي ومعه الست أمينة وابنه سعيد.

المشهد الرابع: الحاج متولي مع السيدة نعمة صاحبة محلات تجارة القماش على شاطئ الإسكندرية.

المشهد الخامس: يوم زفافه على الزوجة الرابعة، مأمورة الضرائب يعلو صراخ زوجته الثالثة وهي في حالة وضع.

هذا هو مسلسل "عائلة الحاج متولي" للكاتب السيناريست مصطفى محرم، وهو الذي أبدع في عمله ككاتب للسيناريو والحوار في العديد من الأفلام والمسلسلات، ومن لا يتذكر أجمل ما قدم للشاشة الصغيرة حين حول قصة إحسان عبد القدوس "لن أعيش في جلباب أبي" إلى عمل درامي أكثر سخونة وأشد تعقيدًا في حبكته وحواراته وشخصياته المتنامية المتعددة الجوانب، فحيث إن كل نوع أدبي أو فني له خصائصه وأدواته، فإن الفنون أيضًا لها ما يميزها ويجعل لكل منها مذاقًا مختلفًا ووسيلة تعبير أخرى؛ فلو أن قصة إحسان عبد القدوس قدمت بذات الأوراق والشخصيات والحوارات

وأسلوب السرد على شاشة التليفزيون لعزف الناس عن متابعتها، ولكانت فاشلة، وأصبحت وصمة في جبين إحسان الأدبي، كذلك فإن "عائلة الحاج متولي" لو كتبت قصة على الورق وطبعت للقراءة لأصابنا اليأس، وأصاب مشاهدي العائلة "المتولية" على شاشات التليفزيون؛ فليس كل من امتلك أداة فنية قادرًا على تطويع تلك الأداة في نوع فني وأدبي آخر إلا إذا تمكن من مفردات عمله؛ "فمصطفى محرم" له باع كبير في السيناريو والحوار، ولكن فكرة الرواية أو القصة أو العمل الدرامي ليست ذات مستوى إبداعي عميق وليس بها تعدد المستويات في العمل وتشابك الأحداث ونمو العقدة الرئيسية أو الحبكة الأساسية مع فرعيات تخدم الحدث الرئيسي وتلقي بالضوء على مكامن خفية في جوانب الصراع مع عدم إغفال دور الشخصيات والغوص في أعماقها وطرح مبررات أفعالها دون اللجوء إلى المباشرة أو السرد، على أن يكون للعمل الدرامي "تيمة" أساسية وأخرى فرعية في تواصل بين الشكل الدرامي للأحداث والمضمون الفني والأدبي للتيمات أو الموضوعات التي يطرحها هذا العمل، وإلا كنا أمام حدوتة راجل معجب بفحولته وثرائه، ودعوة للرجال بأن يتزوجوا أربعًا ويجعلوهن يتعايشن سلميًا من أجل إرضاء غرور ونزوات ذلك التاجر المسمى "الحاج متولي"، ولا يكفي أن يفقد أمواله في آخر العمل أو أن يفشل في تربية أبنائه أو حتى يشتد الصراع بين زوجاته، فلا يجد راحة البال والسعادة والهناء؛ فهذا الدرس الأخلاقي لا يكفي في النهايات التعليمية بعد أن تم عرض نموذج غير منطقي لا يحوى مشاعر إنسانية وروحانية أو أي قدر من الرومانسية، ولو أن هذا الرجل يعبر عن سلوك بعض التجار فذلك ليس بالنموذج الذي يعرض إلا إذا كان الموضوع، منذ البداية له عدة مستويات درامية، ويحمل قيمًا معينة ووسائل ذات تشعبات وتداعيات، وليس سوى حدوتة وحكاية للتسلية وللترفيه.

"نور الشريف" أكبر من هذا الدور الذي لم يضف له جديدًا، ونمطية الإخراج وحجرات النوم والإيحاءات والإيماءات لا تخدم النسيج ولا تساهم في تقديم الحدث.

لكل فنان دور يؤديه، وكذلك السيناريست وكاتب الحوار وأيضًا والمعالجة الدرامية يختلف عن الكاتب الدرامي وعن الشاعر وعن الصحفي وعن الروائي، ولكن الجميع مبدعون وفنانون؛ لذا فإن "محسن زايد" المتخصص في روائع نجيب محفوظ أيضًا جانبه الصواب حين حاول تقديم نسخة أخرى من "نصف ربيع الآخر"، فكتب "بنات أفكاري" لمحمود مرسي و"إلهام شاهين" و"تهاني راشد" قصة كاتب في منتصف الخمسينيات أو الستينيات يقع في شباك امرأة لعوب تسمى "زيزي" ويفقد اتزانه. المشهد الرئيسي أو"الماستر سين" بلغة أهل السينما والتليفزيون هو: محمود مرسي بين إلهام شاهين وزوجته الجادة الصارمة في منتصف الليل وهو حائر تائه لا يعرف ماذا يفعل ولمن ينتمي فيهب صارخًا في المرأتين ويتركهما، ويدخل حجرة المكتب وبهذا يترك الغريمتين للصراع حول ذلك الرجل "الديك" الذي لا يختلف إلا في أسلوب تناوله للحب عن "الحاج متولي".. هل تحول الرجل إلى دمية وضحية في أيدي المرأة التي تريد أن تقتنصه وتأخذه لنفسها فأصبح"ياحرام"، "ياعيني" رجلاً مسلوب الإرادة لا يملك من أمر نفسه شيئًا، شخصيات المسلسل نمطية ومقحمة على العمل إلا شخصية الزوجة "بهيجة" فلقد أدتها تهاني راشد بإقتدار وتمكن ووعي للمستوى الداخلي للشخصية.

"محمود مرسي" أستاذ في الأداء والتقمص والتعايش مع الدور، خاصة في لحظات الصراع الداخلي.

إخراج "يحيى العلمي" دائمًا لـه نكهـة خاصـة وتركيـز علـى الرومانسيات والمشاعر ولكنه في ذلك العمل لم يكن متجددًا كعادتـه، ولـم يستخدم أية تقنيات بصرية أو سمعية جديدة، حتى المونتاج كان عاديًا، أمـا الديكور والقصر الأبيض فهو للأسف مستفز وغير مبرر.. صراع الرجـل والمرأة صراع أبدى، ولكن ليس على طريقة زوجات متولي ولا بنات أفكار "بهجت أبوالأفضال" فهل مازالت العلاقـة بـين الرجـل والمـرأة علـى كافةالمستويات تدور في فلك الزواج والطلاق والعشق والغـرام ولا شـيء يسعد الرجل إلا أن يكون ديكًا أو"شهريار" في وسط مجموعة من الزوجات والبنات والستات، أين المرأة من كل هذا؟ متى سنكتب عن أنفـسنا ونبـوح بحرية مثلما يفعلون متى ؟ إن غدًا لناظره قريب.

أ.د.عزة أحمد هيكل

زينات .. تنكيت أم تبكيت؟

عندما يكتب اسم "محمد فاضل" على عمل تليفزيونى ينتظر المشاهد والناقد أطروحة فنية متميزة مختلفة فى التناول والعرض والموضوع، وكل عناصر العمل الدرامي؛ ذلك لأن فاضل مخرج له رؤية تجعله منفردًا فى مجاله خاصة حين يتعلق الموضوع بالبعدين الاجتماعى والسياسى، ولكن حين يلاصق اسمه اسم الكاتب الساخر يوسف معاطى، فإن المنتظر عمل اجتماعى من الطراز الأول؛ لأن معاطى لديه قدرة على السخرية الهادفة التى تتعرض لقضايا المجتمع الحالية فى إطار ثقافى إنسانى كوميدى، وهذا واضح فى كتاباته الأسبوعية ولا مانع من أن تكون البطلة "فردوس عبد الحميد" بتاريخها التليفزيونى الواعى والراقى وأن يكون البطل "فاروق الفيشاوى" النجم السينمائى والمسرحى والدرامى ذو الحس الكوميدى والبعد الدرامى والتألق المستمر، ولكن هل يشفع كل هذا لعمل مسلسل "زينات وأدهم والثلاث بنات" تلك قضية تحتاج إلى المناقشة حتى لا تهدر طاقات وإمكانات فنانى مصر ووقت الجمهور فى قضية جدلية بين مؤيد ظاهرى ومعارض باطنى.؟

المسلسل التليفزيونى "زينات" بدأ بداية سريعة حين تكتشف الزوجة المخلصة أن زوجها العالم الفذ فى مجال الكومبيوتر والاتصالات قد وقع فى شرك الفنانة الجميلة "رولا"، فتقرر الزوجة مواجهته فى مشهد غير إنسانى لخصوصيته العلاقة بين الزوج والزوجة، ثم حين يهجرها تبدأ مشوار

استعادة الزوج الهارب بكل الطرق والوسائل المشروعة وغير المـــشروعة، فهي تدمره في عمله، وتستغل الإعلام وصديقتها الصحفية في تشويه صـــورته، وتدفع بصويحباتها إلى الإساءة إلى سمعته، بل كل واحـــدة تقـــدم للزوجـــة المطعونة في كبريائها وسيلة ضغط غير شريفة على الزوج مثل الأقـــراص المهلوسة التي تقدمها الدكتورة الصيدلانية حتى يفقد الـــزوج العـــالم عقلـــه، ويهزى في مؤتمر علمي ثم حين تعيها الحيل تدخل حلبة المنافسة، وتعمـــل بسهولة شديدة في كبرى الشركات بل وتدخل امتحانًا عن طريق "الإنترنـــت" فتنجح بامتياز متخطية كل الصعوبات، وهي التي تركت العلم والعمل أكثـــر من عشرين عامًا بعد التخرج، ولكنها معجزة عبقرية هي وبناتهـــا الـــثلاث اللائي يستفذن الشباب ونتائج الثانوية العامة؛ لأنهن دائمًـــا ودومًـــا أوائـــل المدرسة في كل المواد وكل الأنشطة؛ كأنما هن "ســـوبر" تلاميـــذ وكانمـــا الطلاق الميمون بين الأم والأب وهذه الام اللاهية بالحرب علـــى الـــزوج، وهذا الزوج الغارق في الغرام لشوشته كل هذا لم يؤثر قيد أنملة على البنات الحلوات الشطار!.

من الناحية الدرامية فإن"السرد" و"الحكى" يأخذ حيزالجزء الأكبر مـــن الدراما؛ فكل الشخصيات تحكى وتروى تاريخها للبطلة التي هـــي المحـــور الرئيسى للعمل، أيضًا مساحة الصراع محدودة، وأحادية البعـــد لأن الـــزوج مجرد هدف تبذل الزوجة قصارى جهدها من اجل اســـتعادته إلـــى ســـجن الزوجية وليس إلى عش وسكن ومأوى الزوجية، كذلك جميع السيدات فـــي العمل مشكلتهن الرئيسية هي الرجل الخائن الذي ترك الحب والبيت وطفش إلى واحدة ثانية، فكأنما تحولت المرأة مرة أخرى إلى "ســـت أبوهـــا" فـــي انتظار "الذكر" الذي يأويها في بيته حتى بعد أن أصبحت صحفية ودكتـــورة ومهندسةً ومبرمجة كمبيوتر وأخصائية تجميل أو فنانة أو حتى جدة عجوزًا

كلهن سواء يبحثن عن الرجل والزوج الذى يسيطرن عليه ويحبسنه فى سجن الزواج، والزوج على الجانب الآخر يهرب ويرفض ويفلفص ويخون ويتزوج، فلا نعرف هل نحن نضحك أم نبكى؟ وهل هذه هى القصة الثالوثية الأبعاد عن الزوج والزوجة والعشيقة أم أنها قضية فى ظاهرها الإنصاف للمرأة متمثلة فى "زينات" وفى باطنها السخرية من قضية المرأة بعد تخليها عن كل شىء إلا الرجل الذى يحول حياتها إما إلى جنة أو إلى جحيم بغض النظر عن مستواها الفكرى؟ فأم الخير هى زنوبة هى زينات، "الميتافكشن" أو الحدوتة داخل الحدوتة والمسرحية التى ينتجها العالم المهندس بمليون جنيه لزوجته الجديدة، "رولا" تعزف نفس لحن الغيرة والحب واستعادة الزوج، أما الأغنيات التى يتضمنها العمل فهى مقحمة ودخيلة، ولا تقدم إنارة أو تكشف خبايا الحدث أوالشخصيات.

إصرار "محمد فاضل" على أن تكون "فردوس عبد الحميد" هى بطلته الوحيدة يحتاج إلى إعادة نظر؛ لأن كل منهما قادر على الإبداع والوجود دون الآخر لأنهما كينونتان فنيتان، لكن الترابط الفنى ليس فى صالحهما أو صالح العمل فاروق الفيشاوى، مازال دوره هامشيًا لا يفجر طاقاته، "نادين سابا" جميلة ورشيقة وأنيقة وخفيفة الظل إما أنها لا تلون الأداء ولا تتطور مع تطورات الشخصية التى كان وجودها "ديكورًا" جميلاً فى الخلفية لصورة زينات التى تتصدر الأحداث و"التيتر" و"الفينال" والكل فى خدمة المرأة المطعونة التى تتعذب وتتجمل وتتعلم وتحارب من أجل استعادة أدهم بيه، "المسلسل" يحظى بمشاهدة جماهيرية عالية؛ لأنه يحوى أسماء فنية قيمة، ولأن الكوميديا فى بعض حلقاته جيدة ولأن الفكرة تروق للأسرة المصرية البسيطة التى تعبت من مسلسلات سيدات ورجال المال والأعمال، ولكن المبالغة فى التضاد بين الأبيض والأسود وبين عبقرية زينات وجحود أدهم وأيضًا بين إخلاص الزوجة واستغلال الزوجة الجديدة، وهذا الرخاء

المادى المفرط للأسرة والجاذبية الشديدة لزينات التـــى تجعــل كــل رجــل يصادفها يقع فى هواها ويطلب ودها إلا الزوج والد بناتها، كل هــذا يــؤثر سلبًا على المتلقي وعلى الدراما التى كان من الأفضل اختصارها إلى نصف عدد الحلقات، وهذه عودة إلى عصر الحريات فى النــت كافيــه والقديمــة تحلى، والهزل والجد، ولا عزاء للزوجات، وهنيئًا للشهريار الجديد.. وعلى رأى جدتى "من حبنا حبناه وصار متعنا متاعه.. ومن كرهنا كرهناه ويحرم علينا اجتماعه".

أ.د. عزة أحمد هيكل

شجرة الود .. وسر الحفلة

مسلسل "شجرة الود" للكاتبة الصحفية الأستاذة إقبال بركة وإخراج نادية حمزة، هو عمل اجتماعي يندرج تحت مسمى دراما الأسرة؛ لأنه يطرح عدة قضايا متداخلة ومتفرعة تمس مجموعة عريضة من الشعب المصري، خاصة الطبقة المتوسطة في الأحياء الشعبية الراقية، بعد أن اختفت الطبقة الوسطى بشكلها التقليدي كما في الثلاثية المحفوظية، وامتدادها في الخماسيّات العكاشية؛ فالمسلسل حاول أن يعيد إلى الشاشة صورة الأسرة المصرية التي لا توجد بها امرأة فوق العادة، أو رجل أعمال مليونير أو صفقات وعقود حول الفساد والدولارات وكل التوليفة الدرامية الإعلانية، والتي أغرقتنا في رمضان بناء على طلب شركات الإعلان والتسويق؛ ففي مسلسل "شجرة الود" نفاجأ بأن هناك أسرًا مصرية عادية مثلنا ومثل الكثير ممن حولنا، تلك الأسر تقطن عمارة واحدة أو تعيش بالجوار الحسن في ذات المنطقة، وكل أسرة تشكل نموذجًا للمجتمع المصري الطبيعي والعادي بلا افتعال أوتصنع أو مغامرات غير محمودة العواقب.

فالأسرة الرئيسية أسرة الحاج سعد وزوجته "ليلى طاهر" وابنته الجميلة "مبروكة" والأخرى المجتهدة الطبيبة "إصلاح" والابن التقليدي "طارق لطفي"، في هذه الأسرة تطرح الكاتبة قضية تعلم الفتاة في مقابل الزواج، وكيف تعتمد البنت على جمالها، فينتهي بها الحال إلى الفشل في الزيجة الأولى ثم الزواج من رجل يكبرها بثلاثين عامًا.. أما البنت التي

تختار طريق الكفاح فتتخرج طبيبة وتتزوج ممن هو يكافئها سنًا ومكانة وفكرًا، أما الأسر الأخرى فهناك أسرة "أم وحيد"، أوأسرة البنات الست والابن الولد الذي يفسد ويدمن بعدأن تركهم الأب وسافر إلى الخارج لتوفير ضروريات الحياة، وبعد أن حولت الأم ذلك الصبي الوحيد إلى مسخ آدمي من كثرة التدليل والتسيب كموروث شعبي عن تدني شأن البنت في مقابل رفعة مكانة الصبي، وينتهي الحال بأن يسقط الأب ويموت ويدخل الابن المصحة بعد أن تورط في الإدمان وفي جريمة سرقة، ولكنه بالحب والعلاج يعود إلى أسرته وإلى العمل.

أسرة أخرى هي أسرة الطفل المعاق "أيمن" وأخيه "تاجي" الطبيب النابه، ثم الأسرة المسيحية ومدى تمازجها في بنيان المجتمع المصري، وأخيرًا أسرة الحاج "مؤمن" عمر الحريري، وهو يفقد زوجته ويقع في غرام الشابة الجميلة مبروكة.. ومن خلال العمل ناقشت الكاتبة عدة قضايا اجتماعية مثل المخدرات وضرب النساء، وعمل المرأة والطلاق وزواج المصلحة والحب والحمل الكاذب والتعليم والحوادث والترابط الأسري والميراث والسفر إلى الخارج، وعلاقة الآباء بالأبناء الذكور والإناث ونظرة المجتمع للمرأة العاقر واختلاف الرؤى والسلوك والتباين الاجتماعي والفكري، وهي كلها قضايا حيوية، لكن كثرة الشخصيات ومثالية النهايات وتفرع القضايا، وفي بعض الأحيان الخطاب المباشر والموجه، كل هذا شتت المشاهد فتداخلت القضايا والشخوص، وتقلصت مساحات الحميمية والقرب من الأحداث والشخصيات.

إخراج "نادية حمزة" متحرك وسريع، ولها كادرات تعبر عن الانفعالات الداخلية، كما أن الملابس والديكور عبرا بصدق عن الحياة في ذلك المجتمع وعن هؤلاء الناس العاديين الذين بكل أسف اختفوا من على الشاشة لأنهم ليسوا نجوم شباك، اختيار فريق العمل جيد، وإن كانت

الظروف الإنتاجية لصوت القاهرة تتحكم في قائمـــة الممثلـــين وأجـــورهم، وبالتالي في نجومية من يصلح للإعلان لا للـــدور، العمـــل أعـــاد للـــدراما الأسرية الثقة في منظومة القيم والإنسانيات والحياة العادية بكل مآسيها، وقد كان من الممكن أن تكون لكل قضية مسلسل متفرد؛ فهو عمـــل يـــستحق أن تقرأه كما تقرأ مجلة مليئة بالأبواب والتحقيقات والموضوعات الإنسانية.

أما الحفلة وموضوعها فهي سؤال إلى السيد وزير الإعلام مـــا سـر تلك "الحفلة الشبابية" التي قدمتها القناة الأولى المصرية الرسمية يوم الأحـــد ١٣ فبراير الساعة الثانية عشرة في منتصف الليل بمجموعة غريبـــة مـــن صغار المطربين، وهم يغنون "بلاي باك"أي تسجيل صوت ولس غناء حيًا، وخلفهم راقصين وراقصات درجة عاشرة، وتقدمهم فتاة صغيرة، ثم ينتهـــي الحفل بالمطربة سميرة سعيد؟! كل هذا وتلك الحفلـــة ممولـــة مـــن إحـــدي شركات الاتصالات الخاصة وإحدى المحطات الفضائية الخاصـــة وأيـــضًا الإذاعية الخاصة، أي أنها كلها حفلة خاصة جدًا جدًا، فليتفضل السيد الوزير بالإيضاح أوالتحقيق لأننا كجمهور مصري نثق في أن القناة الأولى مازالت تابعة لوزارة الإعلام والتليفزيون المصري .. وشكرًا.

أ.د. عزة أحمد هيكل

عطشان .. يا صبايا

فكرة الانتقام أو تيمة الثأر الإنسانى فكرة غنية وخصبة؛ لأنها مليئة بالصراعات الإنسانية بين المنتقم الذى ظلم وبين الذين ظلموه وتلك التيمة هى المحور الرئيسى لعدة أعمال أدبية لاقت نجاحًا منقطع النظير؛ حيث الإنسان قد جبل بطبيعته على حب الخير وبغض الشر، ولأن الضعفاء والمظلومين فى كل أرجاء المعمورة يتطلعون إلى إرساء دولة العدل وغروب دولة الظلم، وكثير من الناس قد لا يستطيع ان يسترد حقه ممن ظلمه؛ لذا فإنه يجد غايته وضالته المنشودة فى هؤلاء القادرين على الصبر على المكاره، وتحمل الظلم والانتقام المؤجل.. ففى رواية "الكونت دى مونت كريستو" للكاتب الفرنسى ألكسندر ديماس الأب، والتى حولت إلى أفلام سينمائية عالمية ومحلية "أمير الانتقام" لأنور وجدى نجد البطل يعود بعد رحلة شقاء وسجن وعذاب يعود لينتقم ممن ظلموه ووضعوه ظلمًا وغدرًا فى غياهب السجن وحرموه زوجته وأحلى سنين عمره وشبابه، فكان ان زرعوا بداخله بذور الحقد، وهى تقتل أول ما تقتل صاحبها، أما فى مسرحية "زيارة السيدة العجوز" للكاتب السويسرى فريدريش دورينمات، والتى أنتجتها السينما العالمية كفيلم سينمائى بطولة "أنجريد برجمان" و"أنتونى كوين" نجد البطلة تطرد من قريتها متهمة بعلاقة غير شرعية مع "ليل" ثم تعود بعد عدة سنوات محملة بالنقود والوعود التى تقلب الحق باطلاً والباطل حقًا وهى من خلال عودتها للانتقام تؤكد أن عصر المادة يسيطر على البشر، وأن رنين الذهب والفضة قادر على تغيير المفاهيم والأخلاقيات؛ لأن تلك التى وصفها

المجتمع بالمرأة "العاهرة" "المخطئة"، هاهى بملايينها قد أصبحت سيدة القرية والمتحكمة فى أقدارها، سيدة ينحنى لها الكبير والصغير بكل إجلال؛ لأن ما تملكه من مال قد غسل عار السنين.

وفى مسلسل "عطشان يا صبايا" للكاتب "براء الخطيب" تعود "عواطف" أو سهير المرشدى إلى بلدتها الإسكندرية بعد سجن استمر عشرين عامًا تعود عواطف المرأة المتهمة بقتل زوجها "جابر المرسى"، وترك فلذات أكبادها فاروق وفايز وهريدى وصفية لعمهما"طواف" تعود تلك المرأة التى لها ماض ملىء بالأحداث والزيجات؛ فهى أبنة الظروف التى أنبتتها فى بيئة فقيرة جاهلة جعلتها ضحية لمجتمع يتعامل بلغة الأرقام؛ فعواطف هى السيدة العجوز التى تعد إلى موطنها الأصلى ليس للانتقام ممن اساوا اليها أو لهؤلاء الذين ظلموها، ولكنها تريد أن تجمع شتاتها، وتلملم أشلائها، وتتعرف على أبنائها، وتعوضهم سنين الحرمان العاطفى الذى أبعدها عنهم، وفى ذات الوقت لتثبت براءتها وطهارتها حتى تظل صورتها نظيفة براقة فى عيونهم ولكنها تصطدم بالواقع الذى ينكر عليها صدقها وطهرها ويحاسبها دائمًا بخطيئة لم ترتكبها.. أولاد متفرقون: فاروق الغنى وفايز المحامى وهريدى المتسلق وصفية المسلوبة الإرادة كلهم أبناء لأم واحدة تحاول بكل ما تملك من حب وإخلاص أن تجمعهم تحت جناحها.. الحب والصفاء والتسامح هم سلاح السيدة العجوز وليس الانتقام والغدر والضغينة.

المسلسل جيد جدًا، وسهير المرشدى متألقة وبعد أن استردت رونقها وجمالها، فكان الأداء الرصين الهادئ المشبع بالمشاعر، كمال أبو رية يكرر نفسه فى بعض الأحيان بالرغم من موهبته الأكيدة.. وائل نور قادر على أداء جميع الأدوار بحرفنة، غادة نافع ودينا عبد الله ونهلة سلامة تحركن فى

دود الشخصية المرسومة إخراج "إبراهيم الشوادى" متمكن وخروج الكاميرا مؤثر وفعال لتطور الأحداث.. "الإضاءة" موحية خاصة في لقطات الفـلاش باك أو استرجاع الماضى "الديكور" ملائم بين الأنفوشي ومكاتب الـبسداوى وفاروق ومكتب فايز المحامى. العمل فى مجمله رائع وجديد، ويبشر بميلاد كاتب وادع على أن يسير على ذات المنوال فى أعماله القادمة؛ لأننا جمهور المشاهدين والنقاد عطشى لكل ماهو جيد وجميل.

أ.د. عزة أحمد هيكل

عندما يتحول الرجال إلى ربات بيوت!

النساء قادمون

الدكتور أحمد عكاشة أثرى المكتبة النفسية والأدبية والاجتماعية بكتاب رائع يحمل عنوان "آفاق في الإبداع الفني" من خلال رؤية نفسية وعلمية لموقف الإبداع من الشخصية وسمات المبدع والفنان والسياسي والقائد، واستهل الكاتب المتميز سطوره بأن أفرد فصلاً كاملاً تحدث فيه عن الشخصية بشكل عام والشخصية المصرية بشكل خاص، وهو "فصل" يستحق الدراسة والحوار من جانب كل مؤسسات الدولة شعبية وحكومية وإعلامية؛ لأن ما طرحه الدكتور "عكاشة" عن صفات وملامح الشخصية المصرية في الوقت الحالي مخيف ومرعب، وينذر بعدة كوارث اجتماعية وخلل في البناء الاجتماعي والسلام النفسي للشعب المصري، وهو يبرر إلى حد كبير الانهيار الأخلاقي الذي بدأ يدب في أساس الشخصية المصرية؛ فقد ذكر الكاتب أن الشخصية المصرية أصبحت شخصية "سلبية"، "عدوانية"، "اعتمادية"؛ ذلك لأن الشخصية الاعتمادية تتميز باعتماد شامل على الآخرين الذين يتولون مسئولية الجوانب المهمة في حياة الشخص، والزوج السلبي هو الذي يتكل على زوجته في كل القرارات المهمة، وينسحب من المواقف والقرارات المصيرية، وكلمة "مافيش فايدة" هي شعاره اليومي.

أما الشخصية "العدوانية" فهي التي تتأثر برد الفعل، وتلقي باللوم والمسئولية في الأخطاء على الآخرين، ولا تعترف بالخطأ أو حتى تحاول

الإصلاح؛ فهي متمركزة حول الذات وليس حول الآخر، وأثبت الكاتب أن فوضى اللغة المصرية الحالية أفرزت انفلاتًا وتسيبًا وسخرية من كل القيم والرموز، وأصبح التواصل الإنساني مفقودًا بين الأفراد؛ لأن ثبات منظومة اللغة وصدقها هما بعض من الأسس المهمة للثقافة الحية في المجتمع، وما ضرب الشخصية المصرية في الصميم أنتج مناخًا سلبيًا على المستويين الاجتماعي والسياسي، وبالقطع الاقتصادي، ولكن أن تتحول أسمى علاقة بشرية إلى حلبة للصراع وتبادل "اللكمات" والاتهامات والسخرية، فإن جوهر المجتمع يوشك على الانفلات والانفجار؛ لأن اللبنة الأساسية في المجتمع على الأسرة المكونة من رجل وامرأة يلتقيان على الحب والمودة والرحمة، فتتكون الطوبة الأولى في الصرح الإنساني الكبير، ويخرج للحياة أولاد وبنات يسهمون في حركة البناء والتعمير، وتستمر دورة الحياة من الفراغ إلى الوجود اللا نهائي، ولكن الكُتّاب رأوا أن هناك خطرًا داهمًا قادمًا ليدمر وجودهم، فأسموه "النساء قادمون"، وكتب الكاتب الكوميدي المبدع جدًا "عاطف بشاي" مسلسلاً من جزأين: الأول "يا رجال العالم اتحدوا"، ثم أتبعه بهذا العمل الساخر الماكر جدًا "النساء قادمون" في الجزء الأول برزت القضية بشكل ساخر، ولكنه كان مغلفًا بغلالة رقيقة من التورية الضاحكة، وتعمَّد الكاتب أن تكون المبالغات الكوميدية ذات صبغة كاريكاتيرية؛ أي أن تصوير الشخصيات كان مبالغًا فيه مركزًا على العيوب بشكل مضحك، ولكنه الضحك الذكي الذي لا يرى فيه الكثير سوى فرصة للضحك والسخرية و"التندر" على أحوال الرجال الغلابة المساكين الذين تحولوا إلى "دمى" بشرية في أيدي زوجاتهم، وهي صورة قلبت الأدوار بحيث تحول جميع الرجال إلى "ربات بيوت"، وتبدلت المهام داخل جدران الأسرة، وانقلبت الآية كما يقولون.

وفي الجزء الثاني يدق الكاتب ناقوس الخطر، ويحذر المرأة مما هو آت بحيث يؤكد لها أن الرجل قادر على المواجهة؛ فهي حين تتخلى عن أنوثتها ودورها الطبيعي، فإن "بعلها" من الممكن أن يهرب من قبضتها الحديدية، ويبدأ في مغازلة أخرى أو أخريات فتدب نيران الغيرة بداخلها وتتعدل وتتأدب وترجع إلى الطريق القويم، الفكرة رجولية، ولكنها قدمت بعرض درامي جيد، إلا أن في بعض الحلقات يوجد مط وتطويل، ويغلب الحوار الطويل على إيقاع العمل الكوميدي السريع، كما أن التكرار في الجمل والمواقف يفقد العمل سخونته، التركيز والمقابلة أو التضاد الفعلي واللفظي وأيضًا الحركي كان مناسبًا أكثر من ذلك الترهل الذي أصاب بعض المشاهد، الإخراج جيد والخروج إلى الخارج بالكاميرا يعطي تنوعًا، كما أن اختيار فريق العمل له دخل كبير في نجاح المسلسل خاصة "حسن حسني" الذي هو بحق طاقة كوميدية خلاقة ومتفردة في الأسلوب الكوميدي الساخر الذي يذكرنا بالراحل العبقري "نجيب الريحاني"، أما "حسين فهمي" فإنه ممثل يزداد تألقًا وجمالاً ونجومية كلما تقدم به العمر؛ ذلك لأنه يعيش اللحظة بصدق ولا يحاول أن يهرب من زمنه إلى أزمنة أخرى، "بسام رجب" زوج ماجدة الخطيب، ممثل طيع قادر على التلون والأداء الدرامي والساخر بقدرة فريدة، "هالة فاخر" لم تبدع كعادتها؛ ذلك لأن العمل لا يظهر أي إيجابية للمرأة، وبالتالي فإن الدور باهت وليس له اتجاه، "ماجدة الخطيب" و"رجاء الجداوي" زهرتان من اللون البنفسجي الراقي الحزين خارجيًا ومبهج من بين الأوراق،"أنعام سالوسة" لم تأخذ حقها؛ لأن التركيز على شخصية "بطرس" وليس الزوجة، جميع الشخصيات الذكورية لها نصيب الأسد من الحوار والتطور الدرامي والمشاهد والكوميديا اللفظية والموقفية، أما النساء فإنهن شريرات سيئات أهدافهن فاسدة، وحيلهن مدمرة، ولكن الويل كل الويل لهن؛ فالرجل فاهم وعارف وقادر على الهجوم في الوقت الملائم.

لم يسأل الكاتب المبدع نفسه لماذا أصبحت النساء قادمــات؟! ولمــاذا غضب الرجال، هل لأن الشخصية الرجولية هي التي فضلت تبادل الأدوار أم لأن المسئولية "شرك"وقع الرجل فيه في الماضي ثم أدرك أنها "خدعــة" لذلك حملها للمرأة في الحاضر وأراد أن ينعم بحقوق دون واجبات حقيقيــة فتحول إلى السلبية المقنعة والاعتمادية المقننة، ثم فجأة تذكر أنه مازال"ســي السيد" فهددها بالحاج متولي وزوجاته؟! العلاقة بين الرجل والمرأة علاقــة مقدسة وسامية، وهي نتاج مجتمع وتحول ثقافي واقتصادي، لكن قلب الحياة لن ينبض إلا بهما معًا.

أ.د. عزة أحمد هيكل

في مسلسل "الوتد":
امرأة تتحكم في مصائر الرجال!

وجدتني أتابع الفنانة القديرة هدى سلطان وهي تصول وتجول في جنبات دارها بشغف واهتمام جعلني أتساءل عن اسم ذلك المسلسل وعن كاتبه، وعند النهاية وجدته عن قصة لخيري شلبي ،وهنا فقط أدركت أهمية اختيار النص الأدبي الحائز على جائزة الدولة التشجيعية ليقدم في إطار درامي من خلال الشاشة، ويتحول الكتاب المقروء إلى كتاب مرئي يجذب اهتمام الغالبية العظمى من المشاهدين الذين ينفعلون مع كل ما يمس أمور حياتهم اليومية، ويعزف بذكاء على أوتار أوجاعهم وآلامهم.

إن المؤلف استطاع من خلال تلك الدراما الحوارية لأسرة مصرية أن ينقل إلى ساكني المدن تفاصيل ودقائق حياة الأسرة الريفية، وبالرغم من أني من ساكني المدينة، فإن جذوري تضرب في الريف، وأجد تشابهًا شديدًا بين الحاجة "فاطمة تعلبة" وجدتي لوالدتي؛ حيث استطاعت الفنانة هدى سلطان أن تجسد الشخصية بروعة واقتدار جعلت المشاهد يتوحد مع تصرفاتها بين مهاجم ومدافع؛ فها هي امرأة من ريف مصر الخصب تتحكم في مصائر الرجال من حولها.

إن البناء الأسري لتلك الأسرة يعكس في مرآته ليس فقط الصورة الحياتية للأسرة الريفية، ولكن أيضًا ما يدور خلف الجدران حيث الدور القيادي الذي غالبًا ما يلعبه الابن البكر للأسرة "يوسف شعبان" أو الحاج

درويش الذي يعتبر مستشار العائلة أو كبيرها؛ فلا قرار إلا بمشورته، ولا حركة إلا بإذنه، وإن كان ما يفعله يعتبر هامشيًا في ضوء والدته الحاجة فاطمة، إنه مجرد أداة تنفيذ ليس إلا. أما بقية الأبناء فهم عرائس خشبية تحركها يد القدر ويد الأم التي تضرب بيد من حديد كل من يحاول أن ينتزع منها فلذة أكبادها؛ فهي كالقطة الشرسة التي قد تأكل صغارها خوفًا من أن يأكلهم الذئب.

ونساء المسلسل يعكسن الدور الثانوي الذي تقوم به كثير من نساء الريف؛ حيث لا هم لهن إلا الزواج والإنجاب والقيام بأعمال الدار والاستحواذ على قلب وجيب الرجل، أما فكرة الاستقلال عن البيت الكبير فهي فكرة تحارب وتقاوم بكل شراسة وضراوة من قبل ربة الأسرة التي لا تكتفي بالسيطرة داخل جدران الدار بل وخارجها.

إن شخصية فاطمة تعلبة رسمت بمهارة، ولكن غاب عن الكاتب أن يتوغل في أعماق الشخصية ليحلل ويبرر تصرفاتها وقسوتها، ويجعلنا نتعاطف معها بدلاً من أن نخشاها ونرهبها، وإن كنا بداخلنا نحترم تلك الصورة المشرقة للمرأة المصرية التي ما هي إلا الوتد أو عماد الأسرة وأساسها المتين، ولكن ليس معنى القوة وتحمل المسئولية أن تختفي المشاعر الرقيقة وتغيب الرحمة وتتجمد الأمومة بداخل فاطمة..أما الإخراج فإن أبرز ما يميزه هو الديكور الملائم والمناسب للدار وللمقعدة والسلالم والفرن وأيضًا الدقة في اختيار فريق التمثيل، وإن كانت بعض الممثلات تنسى أنها تمثل دور "فلاحة"، وتترك شعرها ينسدل على كتفيها، وهذا لا يحدث في الريف.. أما الملابس فهي مختارة بعناية شديدة خاصة ملابس فاطمة والعرائس، كذلك الموسيقى معبرة عن الجو الريفي، وصوت حسن فؤاد

يبعث الشجن والأسى وأيضًا الرهبة والخشوع في التواشيح الدينية حيث قوة الوازع الديني داخل الإنسان المصري الذي يلجأ إلى المشايخ لإيجاد حلول لمشكلاته وآلامه.

إن كتاب الرواية العربية والمصرية هم المكسب الحقيقي للدراما التليفزيونية والنماذج المشرفة للمرأة المصرية لهي خير سلاح يشهر في وجه الأفلام، والأقلام التي تصور المرأة المصرية كامرأة فوق القمة وأخرى كامرأة تحت السفح غارقة في الحب الرخيص تأكل الكابوريا والإستاكوزا وتلبس الجينز والدانتيلا.

أ.د.عزة أحمد هيكل

كـلمـات

بعد عصور من الصمت، وقرون من القهر، وسنين من اليأس، تكلمت المرأة، ولكن كلامها كان عويلاً وأنينًا، وفي كثير من الأحيان تحول ذلك المخلوق الرقيق المشاعر الخجول الإحساس إلى كائن ثائر يحارب ويصارع ويناطح الرجل ليؤكد ذاته وقدرته على الوقوف على قدم المساواة الإنسانية والفكرية مع الرجل الذي تسبب في حبسة في الحرملك وتقييده في ثياب التخلف؛ فمع قاسم أمين وكتابه " تحرير المرأة " والحركات النسائية لهدي شعراوي وخليفاتها أمينة السعيد و مفيدة عبد الرحمن وبنت الشاطئ وسهير القلماوي ونوال السعداوي ولطيفة الزيات ظهر جيل جديد في منتصف الخمسينيات وأوائل الستينيات مؤمن إيمانًا تامًا بأن تحرير المرأة يعني تحررها غير المشروط والمقيد، متبعين في ذلك سبيل الحركات النسوية بالخارج، وهي بالقطع لا تناسب ظروفنا ومجتمعنا وتقاليدنا وديننا وقبل كل شيء طبيعة المرأة وهي ميزة ليست نقيصة؛ فكثير من كاتبات اليوم يجنحن إلى كتابة الأدب المكشوف والصريح دون حاجة فنية إلى ذلك بدعوى تأكيد الذات والقدرة على الاختلاف وأيضًا المساواة غير المتكافئة مع الرجل، كأننا أصبحنا في معركة على الرغم من أن الحياة رحلة كفاح مشتركة يكمل فيها كل طرف "نصفه الآخر".

وفي مجال الدراما التليفزيونية بزغ نجم العديد من الأديبات أمثال فتحية العسال وكوثر هيكل وأميرة أبو الفتوح وغيرهن، لكن أكثر من أثارت جدلاً حول طبيعة كتاباتها كانت "مني نور الدين"؛ فهي كاتبة لعدة أعمال

أهمها" جواري بلا قيود " و"هوانم جاردن سيتي " وأخيرًا مسلسل " كلمات " الذي أذيع على قناة النيل الدولية.

هذه الكاتبة تهتم في المقام الأول بالعلاقات الإنسانية خاصةً المتعلقة بالمرأة وتركيزها على الجوانب السياسية والاقتصادية وأيضًا الاجتماعية يعتبر هامشيًا ومفتعلاً في أغلب الأحيان؛ لذا فإن عملاً مثل "هوانم جاردن سيتي"، والذي حاولت فيه جاهدة مزج السياسة بالحب كان ضعيفًا دراميًا وغير مقنع بأي حال من الأحوال؛ ذلك لأن الكاتبة مهمومة بالعاطفة أكثر من اهتمامها بالأمور المادية، وهذا لا ينقص من قدرها الأدبي فهي تشابه الأديبة الإنجليزية الشهيرة "جين أوستين" صاحبة أروع الأعمال مثل "حب وكبرياء" أو "كبرياء وتحامل"، تلك الكاتبة عاصرت حروب نابليون في فرنسا وإنجلترا وكثيرًا من التغيرات السياسية لبلدها، ولكنها لم تذكرها البتة في أعمالها وتناولت فقط علاقات الحب والزواج في أوائل القرن التاسع عشر. و"مني نور الدين" متميزة في حواراتها العاطفية المليئة بالمشاعر والأحاسيس، لكن " كلمات " على الرغم من شاعرية الحوار ورشاقة اللفظ فإن الصراع مكرر والتيمة معادة والمسلسل به نوع من المباشرة؛ فها هو الزوج التعيس عاطفيًا يجد ضالته في الفتاة الرومانسية الصغيرة وابنته في ذات الوقت تقع في هوى رجل في سن والدها والأم لاهية بجمع المال والابن متخبط في عمله لأنه مدلل؛ لذا يقع فريسة المطلقة اللعوب وعلاقات أخري مرتبة ومنظمة؛ فكل أنثي لها ذكر يجري ورائها وكل ذكر له أنثي تعذبه أو تسعده كأن الكون قد توقف عند تلك الحدود.

الحب نوع من الرفاهية، لكنها مشاعر ضرورية لاستمرارية الحياة، ولكن فن الدراما يتصل بالحياة بكل مظاهرها وجوانبها، أما "تيمة الحب" مجردة فهي تصلح أكثر للأعمال الشعرية أو القصة القصيرة لتركيز اللحظات الشعورية وتكثيفها.

"حسين فهمي" أصبح متمكنًا، "روجينا" مفتعلة، "محمود قابيل" وضع في قالب جامد، "مها أبو عوف" ممثلة موهوبة... نمطية الأدوار للمرأة الجامدة واللعوبّ والرجل الهائم والولهان دائمًا تفسد المصداقية، الفنية إخراج "تيسير عبود" جيد، لكن الموسيقي والإضاءة غائبتان عن فاعليات العمل.

"كلمات" نزار قباني وماجدة الرومي تحولت على يد "مني نور الدين" لمسلسل تليفزيوني، ولم تفقد الكلمة مضمونها، وإن كان البريق أقل؛ فبعد مشاهدة العمل لا يبقى شيء إلا كلمات.

أ.د. عزة أحمد هيكل

يا رجال العالم ..اتحدوا !

إن أغلب كتابات المرأة في القرن العشرين سواء في مصر والعالم العربي أو في الغرب يغلب عليها الطابع الشخصي أو الذاتية، وذلك لأسباب تاريخية واجتماعية تتعلق بسنين التخلف والقهر وأيضًا "الكبت" وعدم القدرة على "البوح"؛ فأغلب أعمال الكاتبات المصريات سير ذاتية، وإن توارت خلف شخصيات خيالية نسجها قلم الكاتب الواعي لتبعد عن نفسها شبهة "الذاتية أو لتتجنب الكثير من الضغوط الاجتماعية والنفسية التي قد تلاحقها من جراء جرأتها وتناولها لقضايا إنسانية أو عاطفية أو حتي سياسية، وفي أحيان أخري تختفي الكاتبة تحت ستار التاريخ لتطرح قضايا شائكة أو لتلقي بالضوء الخافت على مجريات سياسية معقدة أمثال د. رضوي عاشور وسلوى بكر. وهناك كاتبات أخريات يناقشن الموضوعات الاجتماعية بجرأة شديدة إلى حد إحداث صدمات اجتماعية، وهو نمط جديد في الكتابة النسائية"لعزة بدر" و"مني حلمي" و"نورا أمين" وأخيرًا "سلوى الرافعي" التي كتبت مسلسل "يا رجال العالم إتحدوا" الذي عالجه "عاطف بشاي" دراميًا بأسلوب ضاحك "ساخر" يجمع بين "الفارس" والكوميديا "الساخرة" تلك التي تضخم النقائص بأسلوب "الكاريكاتير" في الرسم من أجل محاولة إصلاح ما أفسده الدهر، وذلك النوع الكوميدي يعد سلاحًا ذا حدين، فإنه قد يتجاوز حد المعقول إلى اللامعقول، فينفر المشاهد لعدم قدرته على تصديق الأحداث، وقد ينجح ببراعة في إظهار العيوب السلوكية والأنماط البشرية بغية الإصلاح والعلاج.

وقضية المسلسل الرئيسية هي أن خروج المرأة للعمل قد زاد عن الحد المسموح به في المجتمع الذكوري النزعة، فتحول الرجل إلى المنزل وتبدلت "الأدوار"، وتسلطت المرأة الجديدة، وصارت نسخة مكررة من "سي السيد" تتحكم وتسيطر، وتبعث الخوف والرهبة في نفوس الرجال الذين أصابهم الوهن الاجتماعي والإنساني بعد تحول دور الرجل إلى مجالسة الأطفال وإرضاعهم وإعداد الطعام أو حتي تنظيف المنزل وترتيبه وغسل الملابس وشراء مستلزمات البيت، حتي السلطة الاقتصادية للرجل اختفت؛ لأن المرأة أصبحت مصدر الدخل الرئيسي؛ لأنها قد زاحمت الرجل في "لقمة العيش" وتسببت في بطالته؛ لأنها لو جلست في المنزل لأراحت واستراح المجتمع أيضًا.

الجمعيات النسائية تحول دورها في المسلسل إلى صراخ وصياح ومناقشات سقيمة عن "حرية المرأة" وكيفية محاربتها للرجال...هذه هي "أطروحة المسلسل" من وجهة نظر "عاطف بشاي" وتعليقي الوحيد أن أجمل ما في هذا العمل هو الكوميديا الهادفة غير المبتذلة وأيضًا طرح قضايا "الأخوة المسيحيين" بشكل اجتماعي في نسيج العمل الدرامي، وهو ما يحدث لأول مرة أن تفرد مساحة كبيرة لمناقشة قضايا تختص بأمور الدين المسيحي في قالب درامي حتي الحوار احتوى على "مفردات مسيحية" وبعض تعاليم "السيد المسيح"، وهو ما أكدته وحدة الأديان، وأن غايات كل من الإسلام والمسيحية هي الأخلاق والتكافل والتسامح والتواؤم البشري، وتلك الأعمال الدرامية أبلغ من الآف المؤتمرات والتصريحات والإجراءات، فعندما يشعر المشاهد أن نصفنا الآخر موجود على الساحة بشكل صحيح، فإن الجيل الجديد لن تصيبه سهام الفتنة والتعصب.

الإخراج ممتاز وتمثيل "حسين فهمي" أكثر من رائع في الأدوار الكوميدية، "ماجدة الخطيب" مبهرة في الدور، "ماجدة زكي" اكتشاف متجدد، حسن حسني وإنعام سالوسة ثنائي مبتكر غير تقليدي...

قضية المسلسل تحتاج إلى وقفة كبيرة، ولكن اختلاف الرأي لا يفسد للود قضية؛ فلو أصبح عنوان المسلسل "يا أيها المتزوجون اتحدوا" لينعم المجتمع بالسلام والأمن الاجتماعي والعاطفي...

أ.د. عزة أحمد هيكل

وبقيت الذكريات

كتب أناتول فرانس قائلاً " إن النقد هو مغامرات الروح بين الأعمال الأدبية الكبرى" وتلك العبارة أثارت معركة نقدية حامية الوطيس بين اتجاهين نقديين فى منتصف الخمسينيات من القرن الماضى؛ فلقد كان الدكتور "محمد مندور" يؤمن بأن النقد يجب أن يكون من خارج العمل الأدبي؛ أى أن يدرس من منظور اجتماعى أو تاريخى أو نفسى أو ما الى ذلك. ومدرسة النقد الانطباعى أو الرومانسى أثارت الدكتور"رشاد رشدى" التلميذ النجيب لمدرسة "إليوت"، وهى مدرسة تتبنى قضية دراسة "النص" من الداخل أى عن طريق تحليل أدواته ومفرداته وخصائصة وميزاتة، وها نحن بعد أكثر من نصف قرن ما مازلنا نتارجح بين المدرستين وإن كان الكثيير من النقاد الجدد يجنحون إلى الجمع بين الاتجاهين؛ فالعمل الأدبى أو الفنى له خريطتة الخارجية، وكذلك الداخلية بما يعنى ان العمل الادبى قد يكون لة مدلول فى فترة زمنية بعينها وايضا من الممكن أن تتبع قيمتة من ذاته ومن المعالجة الفنية له، وذلك يتصل بعلاقة النص بالزمان والمكان والحياة السياسية والاجتماعية وطبيعة الكاتب وفلسفته الأدبية واتجهاته الفكرية وغيرها من مفردات نقدية، وإن كانت مصر فى فترة ما عانت من الحكم الفردى والملكية والاحتلال والديكتاتورية، فإن كان الأدب مرآة لمجتمعنا بكل ظروفة، وكان الجنوح نحو الرمزية والتاريخ مخرجًا لتعرية الواقع المرير وإزاحة الستار عن قصور فى جوانب الحكم أو حتى لإبراز الموعظة أو الحكم لكل حاكم متسلط أو نظام حكم متحجر، فكانت أعمال "ثروت أباظة" و"الحكيم"

و"يوسف ادريس" و"نجيب محفوظ" كلها تضرب "بعصا" الزمن والتاريخ مراكـز القوى فى مصرنا الحبيبة، وذلك هو الحال فى بلد مثل "سوريا" التى تزدهر بها الدراما التلفزيونية والإذاعية من خلال المسلسلات التارخية سواء التاريخ البعيد للعرب والمسلمين أم التاريخ القريب الذى يسجل البطولات الفردية فى مواجهة الاحتلال من أجل التأكيد على نظام الحكم الحالى كان الملاذ والخلاص للشعب فى تلك الأونة، ولكن فى عصر من الحرية والديمقراطية والقدرة على نقد الذات وكشف الحقائق ليس هناك مبرر درامى أو فنى يدعو إلى العودة إلى الماضى القريب إلا إذا كان ما يقدم يختلف عن التيمات المعادة والمكررة مثلما حدث فى مسلسل و"بقيت الذكريات"، والذى أذاعته، قناة النيل الدولية للكاتبة "د.أميرة أبوالفتوح" والمخرج "علاء كامل"، فكرة العمل مستقاة من قراءات الكاتبة التى لم تعش تلك الفترة الحرجة من تاريخ مصر الحديث، فكانت الموضوعات معادة من قبل مثل مصر الراقصة التى تتزوج سرًا من الباشا الظالم، والذى يستغلها فى الجاسوسية والمناضلين ضد الاحتلال والأحزاب السياسية الفاسدة والصحف الصفراء والثوار وغيرها موضوعات قتلت بحثًا وإن كانت تعبر عن وجهة نظر أحادية، فليس كل الماضى مشرقًا وليس كله فسادًا حزبيًا وسياسيًا؛ فالزمن متصل والمكان واحد.. ولكن أهم ما يميز ذلك العمل هو أن الكاتبة خرجت من شرنقة العالم النسائى الى رحاب أوسع وأشمل فى تناولها لموضوعات تجمع بين السياسة والتاريخ وأيضًا قدرتها على الغوص فى نفوس شخصياتها ومحاولتها إبراز الصراعات الداخلية لشخصية الباشا "جلال الشرقاوى" وابنته المظلومة والمقهورة نتيجة لمركز والدها الأرستقراطى وخنوع والدتها غير المبرر والذى أجادته ببراعة "ندى بسيونى".. إخراج "علاء كامل" سريع الإيقاع يواكب التطور فى الأحداث، ويعبر بصدق وحساسية

شديدة للكاميرا والإضاءة عن التمزق النفسى للباشا بعد وفاة وحيدة، ولكـن الكادرات تغلب عليها الكلاسكية، وإن كانت حركة الكـاميرا متوائمـة مـع حركة الممثلين... العودة إلى الماضى لها مبرراتها فى عصور القهر والظلم إن كانت تلقى بالضوء على الحاضر أو تترجم بصدق وموضـوعية عـن التاريخ، ولكن مازالت الدراما التلفزوينية بحاجـة إلـى معالجـة قـضايانا المعاصرة، والتى تجعلنا نئن ونتوجع، نتألم ونتمرد، نحلم ونأمل فى حاضر أفضل وغد أروع.

أ.د. عزة أحمد هيكل

فهرس دراما النوع

م	التاريخ	اسم الجريدة	اسم المقال	اسم المسلسل
١	١٩٩٨/٣/١٩	الوفد	ظلموها فى دراما التيفزيون: لا المرأة حية رقطاء.. ولا هى خائنو على طول الخط	الضحية الرحيل الشهد والدموع ضمير أبلة حكمت نصف ربيع الآخر
٢	١٩٩٨/٤/١٦	الوفد	فى مسلسل "الوتد": إمرأة تتحكم فى مصائر الرجال	الوتد
٣	١٩٩٩/٤/٢٩	الوفد	عطشان.. يا صبايا	عطشان.. يا صبايا
٤	١٩٩٩/٥/٢٠	الوفد	بنات سعاد هانم	هى والمستحيل بنات سعاد هانم
٥	١٩٩٩/١٠/٢١	الوفد	كلمات	كلمات جوارى بلا قيود هوانم جاردن سيتى
٦	٢٠٠٠/١/٦	الوفد	دور العمر	أم كلثوم
٧	٢٠٠٠/٢/٢٤	الوفد	يا رجال العالم إتحدوا!!	يا رجال العالم إتحدوا
٨	٢٠٠٠/٣/٢٣	الوفد	وبقيت الذكريات	بقيت الذكريات
٩	٢٠٠٠/١٠/١٩	الوفد	بيت العوانس	بيت العوانس عفواً حبيبتى
١٠	٢٠٠١/١١/٢٩	الوفد	زوجت متولى.. وبنات أفكاره	عائلة الحاج متولى

١١	٢٠٠١/٨/٣٠	الوفد	"رائحة الورد" مسلسل بلا رائحة	دقات الساعة رائحة الود
١٢	٢٠٠٢/٢/٢٧	الوفد	عندما يتحول الرجال ربات بيوت!	النساء قادمون
١٣	٢٠٠٣/١٠/٢٣	الوفد	ذكريات يوم جديد	غدا شمس يوم جديد
١٤	٢٠٠٥/٤/١	الوفد	شجرة الود.. سر الحفلة	شجرة الود
١٥	٢٠٠٤/٧/٢٢	الوفد	زينات.. تتكيت أم تبكيت؟	زينات وأدهم والثلاث بنات
١٦	٢٠٠٦/١٢/٢١	الوفد	حارة العوانس	حارة العوانس
١٧	٢٠١٠/٩/٢	الوفد	الدكتورة هند تتحدى الحاجة زهرة	عايزة أتجوز الحاجة زهرة وأزواجها الخمسة

الفصل السادس

مقدمة دراما السيناريو

من الأدب إلى السينما ثم من الأدب إلى الشاشة الفضية، ولا ننسى من الأدب إلى الراديو، هي فكرة التحول من شكل فنى إلى آخر وفق متطلبات ومعايير وتقنيات كل فن، وكذلك الوسيلة التي من خلالها يتم تقديم ذلك المضمون والمحتوى الإبداعي من شخصيات وصراع وحبكة وقصة وتيمات وبلاغة فنية إلى وسيط فني له خصائص تختلف من الأدب عنها في الإذاعة عنها في التليفزيون؛ فكثير من الكتاب تمت إعادة صياغة أعمالهم الإبداعية في وسيط إذاعي يعتمد على الخيال والأصوات والتأثير السمعي أكثر منه البصري أو الحواري لأن الحوار أيضًا له مفردات النبرة والإيقاع والبعد السمعي الذي يمزج الخيال بالواقع في مخيلة واستقبال كل مستمع وفق نوعه وثقافته وبيئته.

أيضا حين تحول الأدب إلى السينما كانت الصورة والألوان والإضاءة والإخراج مع التركيز والتكثيف واختيار المشاهد المؤثرة في مجريات الأحداث وتصاعد وتيرة الصراع وتسلسل الأحداث جميعها معادلاً موضوعيا للشخصية المحورية أو شخصية البطل أو البطلة؛ لأن للسينما طبيعة تجارية تحمل الشاشة نجومية الأبطال، ومن ثم يكون للبطل هيئة وصورته وخلفيته في الأداء التمثيلي والسينمائي الجزء الأكبر من العمل ومكانته لدى المشاهد الذي قد ينفعل أو يتواصل سلبًا أو إيجابًا مع الإبداع

السينمائي متناسيًا القيمة الأدبية للنص مثلما حدث في أعمال نجيب محفوظ خاصة الثلاثية، وكذلك أعمال إحسان عبد القدوس في أعمال توفيق الحكيم إذا بالكاتب وفكره يسيطران حتى على العمل السينمائي مثلما في الرباط المقدس ويوميات نائب في الأرياف، لأن للفكر المقام الأول عند الحكيم والذي لم يستطع المخرج بكل إمكانات السينما أن يزيحه عن عرش الإبداع .

ثم تأتي الدراما التليفزيونية لتحاول أن تقتبس من الأعمال الأدبية في شكل درامي يجمع بين فني الدراما أو المسرح وفن السينما أو الصورة وأيضًا الحوار الإذاعي المؤثر في الوجدان والعقل المحرك للخيال والفكر؛ ذلك لأن الدراما التليفزيونية خصائصها المنفردة المجتمعة على تشكيل متعدد الطبقات من فنون ووسائط سمعية ودرامية وبصرية وخيالية وواقعية وإعلامية تجمع المشاهد في بيته مع أسرته ليتابع الحكي والسرد والسيناريو والصورة والأبطال والأحداث في تتابع متقطع، ولكنه متواصل مع الحياة من حوله، والتي لا تقف ولا تتأثر؛ لأنه لا يذهب طوعًا إلى سينما أو مسرح أو يمسك بكتاب قد لا يعرف حروفه ولغته ليستمتع فكريًا ووجدانيًا.

الدراما التليفزيونية حين استمدت من الأدب بعض أعمالها كانت دخيلة على الأدب، ولم تستطع أن تتألق إلا فيما ندر خاصة حين يكون الكاتب الأديب مهتمًا بالتفاصيل الدقيقة والصغيرة مثلما فعل عميد الأدب العربي " طه حسين " في رائعته الأيام، والتي كتبت لها السيناريو الكاتبة أمينة الصاوي، وحولها القدير " يحيي العلمي " إلى دراما اجتماعية لسيرة ذاتية مبدعة حققت النجاح الفني والجماهيري؛ لأنها كانت دراما تليفزيونية حين أبدعها " طه حسين " وهو محروم من نعمة البصر، لكنه مبدع في كتابة أدق تفاصيل الحياة والمشاعر ليؤكد لقارئه أنه مبصر ولديه بصيرة إبداعية غير مسبوقة لكثير ممن يملكون البصر.

إن فن السيناريو كما عرفه (سـيد فيلـد) Syd Field فـي كتابـه Screen Play صـ١٩ (2005 - 1979) هو الإرشاد أو الخطوط العريـضة للفيلم أو الرسم التوضيحي لسلسلة من الصور والمشاهد في تتابع متماسـك مع الحوار والوصف كما اللؤلؤ في عقد، وقد يكون السيناريو مجرد سـاحة فضاء للحلم ".... هكذا عرف النقاد والكُتَّاب فن السيناريو للسينما، لكنهم لـم يعرفوه للدراما التليفزيونية، والتي تقترب من كل هذا، بالإضافة إلى وجـود حياة أو حيوات جديدة ترسم وتكتب للشخصيات والذين هم شخوص تتجـسد حياتها من جديد بصوت ولغة وحوار وهيئة وملابس تقرب أو تنفر المشاهد من الشخصية وأعلي درجات التماهي هي حين يجد كل منا ذاته أو بعـضًا منها في أبطال الدراما التي نتابعها.. حين انتقل الـسيناريو إلـى الـشاشة الصغيرة كتب مقومات جديدة ومتنوعة ومتفردة تحتاج إلـى المزيـد مـن الدراسة والتطبيق وليس مجرد التنظير، لكن أهمها هو المـشاهد الخارجيـة والداخلية واختيار الشخوص ولغتها وحوارها وملابـسها وديكوراتهـا مـع المكان والإضاءة وجميع الشخوص الثانوية والكومبارس، ولا نغفل الديكور الملائم للحدث وللصراع حتى الحركة الداخلية والانفعالية للممثـل ومعهـا الحركة الإيقاعية بين الممثلين والمكان بيـنهم وبـين الإضـاءة والحـوار والموسيقي التصويرية وزوايا التمركز أو الابتعاد كلها عناصـر سـيناريو درامي سينمائي أدبي إذاعي تليفزيوني مـن الأدب إلـى الـصورة والفـن التشكيلي والتكوين الجمالي للمشهد وأيضًا التكوين الدرامي للصراع والحوار والتكوين الأدائي للمثل والمكان والزمان والبيئة.

إن السيناريو فن متلون وفق الوسيط الإبداعي من سينما إلى إذاعـة إلى تليفزيون سواء سهرة قصيرة أو دراما من ثلاثين حلقة تمسك بتلابيـب المشاهد ولا تدعه يهرب إلى وسيط فنى آخر.

الحرافيش

في ظلمة الفجر العاشقة، في الممر العابر بين الموت والحياة على مرأى من النجوم الساهرة، على مسمع من الأناشيد البهجية الغامضة، طرحت مناجاة متجسدة للمعاناة والمسرات الموعودة لحارتنا، هكذا استهل نجيب محفوظ ملحمته الرائعة الحرافيش، والتي تبدأ بالحكاية الأولى عن عاشور الناجي ذلك العملاق الأسطوري الذي أتى الدنيا مجهول الهوية بلا أب معروف أو أم حانية يلتقطه في ظلمة الليل من على أعتاب سيدنا الحسين الشيخ الصالح "عفرة زيدان" ليربيه في بيته مع زوجته سكينة وأخيه"درويش" الفتى الشرير الذي يرمز طيلة الوقت إلى الشيطان أو بمعنى أدق إلى "أبليس" عاشور الناجي صنيعة الشيخ عفرة زيدان يحمل بين جنباته قلبًا طاهرًا وروحًا سامية لا تعرف الغدر أو الخيانة لا تؤمن بالخير والحق فهو يحفظ عهد والده الشيخ عفرة، فلا يستخدم ما حباه الله به من قوة بدنية إلا في خدمة الضعفاء والفقراء والبسطاء هؤلاء الحرافيش الذين هو منهم، وحتى بعد موت والده يرفض غاشور كل إغراءات درويش في أن يسلك طريق الغواية، ويصبح فتوة ولصًا، ويصمم على أن يحافظ على طهارته، وفي كل لحظة صراع بين الخير والشر يهرع إلى بيوت الأولياء ليستمع في نشوة بالغة إلى تلك الأناشيد الغامضة التي يرددها الصالحون من الأحياء والأموات ويتزوج عاشور وينجب البنين ولكن القدر يدفعه إلى مصيره وهو لقاء "فلة" صنيعة درويش أو الشيطان تلك الصغيرة الفاتنة التي تأخذ بتلابيب قلبه وتفقده اتزانه وتسلبه عقله فيتزوجها ضاربًا بالأعراف عرض الحائط ثم

تصحبه فى رحلة النجاة خارج أسوار القرية فى الصحراء الموحشة تشاركه الحياة مع وليدهما شمس الدين "كنوح" خارجًا فى سفينته و"إبراهيم عليه السلام" ناشدًا الأمان مع "السيدة هاجر"، ثم ينجو عاشور ويسمى بالناجى، ولكنه مثل الأبطال الأغريق يقع فى الخطأ البشرى لضعفه الإنسانى يستسلم لغواية الحبيبة ويعيش فى "قصر البنان" ويبرر إنفاقه للمال بأنه مال الله، ينفق فى سبيل الله وهكذا يسقط البطل الأسطورى، ويدخل السجن معترفًا بخطيئته، والتى حرمته سماع الأناشيد ورؤية الشيخ عفرة ثم يخرج ليصبح الفتوة الأوحد للحارة ثم يختفى فجأة من الحياة كما جاءها دون سابق إنذار، السيناريست المتمكن القدير "محسن زايد" واع تمامًا لكل كلمة كتبها نجيب محفوظ لنا؛ فلقد إستطاع باقتدار أن يصوغ ذلك العمل الدرامى الذى يعتمد فى المقام الأول على السرد، وبالتالى أصبح الحوار متواريًا أو ضعيفًا، وبزغ نجم السيناريو تلك المناظر والمشاهد التمثيلية المليئة بالأحداث الداخلية والحركة الخفية دونما حاجة إلى ترجمة لفظية؛ لذا فلقد تفوقت الإضاءة كلغة حوارية بديلة ساندتها فى أحيان كثيرة كلمات الشاعر عبد الرحمن الأبنودى التى إنسابت فى عذوبة رقراقة مع ألحان ياسر عبد الرحمن مع الصوت الساحر الصوفى الأداء لتعلب الموسيقى والأغانى دورًا رئيسيًا فى سرد الأحداث، كما لعبت الصورة الدور الأساسى فى نقل الصراع الداخلى إلى المشاهد وتفوق "نور الشريف" على نفسه، وأثبت أنه الأصلح والأقدر على الساحة الفنية؛ فكأنما هو عاشور الناجى ذاته، لقد تكلمت عيناه وأفصحت خلجاته وقسماته وحركاته عما يعتريه من مشاعر حب وغضب وفرح وكدر وأيضًا ورع وإيمان دون أن ينطق بكلمة لقد جسد الشخصية أيما تشخيص كذلك "أحمد بدير" فى دور درويش كان مقتدرًا؛ فلم يصبح الشر ملازمًا للتشنج والانفعال، ولكنه ببساطة شديدة جسد كل معانى

الرذيلة، أما "إلهام شاهين" فهى تتنقل مع "قلة" إلى مرحلة أكثر نضجًا متغلبة على أدوار الإغراء النفسى مدركة لأبعاد الشخصية متفهمة لطبيعة العمل، فاستحقت التقدير كذلك "ماجدة زكى" فى دور الزوجة الأولى أبدعت خاصة فى آخر المرحلة.. مايسترو العمل المخرج الشاب "وائل عبد الله" الذى هو بحق مفاجأة للدراما التليفزيونية لم يغفل أنه من العناصر الفنية فى عمله، فكان تحفة فنية على درجة عالية من التقنية والحرفية المشوبة بالموهبة الحقة.. نحن فى شوق وترقب لبقية أجزاء ملحمة الحرافيش؛ لذا سنزور الأحباب ونقبل الأعتاب وننشد الأناشيد.

أ.د. عزة أحمد هيكل

مسلسل بلا سيناريو ولا حوار!

"الذئب".. تكرار ضعيف لـ"شىء من الخوف"

على الرغم من أن المدارس النقدية فيما بعد الحداثة، والتى ظهرت فى النصف الثانى من القرن العشرين، تؤكد تمازج الأجناس الأدبية وتفاعلها بحيث يحتوى كل جنس أدبى على بعض خصائص الجنس الأخر كأن تتحول القصيدة إلى قصيدة نثر أو أن تمتزج الرواية بالقصة القصيرة أو تتداخل المقالة مع التعبير الأدبى من أجل الوصول إلى صيغ وأساليب فنية جديدة فى مضمونها وشكلها تتوافق مع طبيعة العصر السريع الإيقاع الجامد المشاعر، إلا أن بعض الفنون الوليدة مثل الدراما التليفزيونية، وهى من الفنون البصرية السمعية عليها أن تعيد ترتيب أوراقها وفهم متطلبات العناصر الفنية الخاصة بتكوينها وأبعادها الفنية من حيث الشكل والمضمون، وحسناً فعل حسن حامد حين قرر فى اجتماعه الأخير ضرورة رصد وتوثيق جميع الأعمال الدرامية التى أنتجها التلفزيون المصرى أو قطاع الإنتاج، وهى خطوة فى طرق التجويد والتجديد الذى نتوق اليه مع ثانى إعلامى يرأس الإتحاد، ولكن ما يطرح الآن على الخريطة الدرامية مازال ينقصه الكثير من الإبحار فى ذلك الفن حتى لا تصبح المسلسلات مسخاً واستنساخاً كل من الآخر فتفقد المصداقية الفنية أو النزعة الإنسانية أو تساهم فى تنمية جيل من المشاهدين تشغله التفاهة والبلاهة كما لو كان فى جلسة "مصطبة" أو فى "قعدة أنس" يستمع لحكاوى أبوزيد الهلالى على

الربابة وإن كانت لها مدلول الشعبى المرتبط بوجدان وتاريخ المصريين من كفاح ونضال ورغبة فى نصرة الحق والدفاع عن المظلومين؛ ففى مسلسل مثل "الذئب" الذى يعرض على القناة الثانية بطولة محمد رياض وروجينا إخراج يوسف أبو سيف نجد أن الكاتب يعزف على ذات التيمة المعادة المكررة للكاتب الكبير ثروت أباظة فى "شىء من الخوف".

فالذئب هنا "شبل" قد نما وكبر وتوحش نتيجة لقهر أو ظلم وقع على والده، فتحول إلى الثأر والشر، وأخذ يعصف بكل من يقابله من أول "شلبية" ابنة البسطاء الفقراء التى أحبته وأخلصت له إلى أخته التى تزوجت من الفلاح الفقير "حمدان"، فاستحقت أن تحارب وتطرد من العائلة الغنية أو الأخت التى تزوجت من رجل غنى فهى التى تتولى "أشجان ابنة شلبية" أو ابنة أخيها بالرعاية، فتتبناها ثم حين تكبر تخبرها بأن أباها الحقيقى هو "خالها" ذلك الرجل الذئب، الذى أطاح بأصدقائه وأدخلهم السجن، واستولى على الأراضى بالقوة الغادرة، تلك النمطية من الفكر والتناول ورسم الشخصيات حدوتة معادة قتلت بحثًا من أول الأعمال التليفزيونية الضحية والرحيل والساقية، ولكن الفرق كبير بين أسلوب العرض الذى قدمه لنا نور الدمرداش وما يقدمه لنا المخرج؛ فالديكور فى قصر ذلك الذئب ملىء بالتماثيل والتحف والسجاجيد الحمراء على السلالم، وهو مخالف تمامًا لطبيعة المكان وغير متلائم بأى حال من الأحوال مع شكل وطبيعة الحياة فى القرية، كما أن الذوق العام لا يحتمل هذا الكم من التحف العارية السوداء، ثانيًا أين السيناريو الموافق للحوار؟ وهل تكرار المشاهد داخل القصر أو فى بعض الأماكن السابقة التصوير من حارة صناعية إلى ريف استثمارى إلى مكاتب وزارية يؤدى الغرض الفنى، الحوار ثنائى ولكنه غير متنامى الصراع وغير معبر عن ذات الشخوص، فكانت جميع الشخصيات

تتحدث بلسان حال كاتبها وفكره حتى المشاعر سطحية وساذجة؛ فهل "الحب" قيمة مازالت تعاش ويحارب من أجلها، وماهى معطيات ذلك الحب الغبى البعيد عن روح العصر وكذلك عن روح المحبين؟! أبناء شبل وقعوا فى هوى بنات فقراء بلا داع أو مبرر درامى اظهره لنا العمل؛ فنحن فى القصة أوالرواية نعلم ونستسقى معلوماتنا عن الشخصية عبر أسلوب السرد أو الحوار الموظف ولكن فى الأعمال الفنية البصرية والسمعية نرى الشخوص تتحرك وتتكلم، فنتعرف عليها ونتفاعل معها عبر أفعالها وكلماتها هى، وليس مجرد حروف الكتاب أي أن الدراما التليفزيونية فى استخدامها لفن الصورة المتحركة عليها ان تدرك أهمية وحيوية دور المخرج وكل أدواته من تصوير وإضاءة وصوت وحركة ومشاهد وديكور وإيقاع؛ لأن العمل لا يعتمد على الحدوتة أوالمكان فقط وإن كانت تلك هى نقطة الانطلاق والارتكاز الحيوية.. بطل العمل كان محمد رياض بأدائه المتمكن الواعى لتطور الشخصية خاصة أن أداور الشر لا تحتاج إلى المبالغة فى أى من المكياج الخارجى أو الداخلى، وهو ما نجح فى تجسيده رياض، روجينا ممثلة على درجة عالية من الإحساس والتعبير الموزون، ولها حضور إنسانى متميز، رشوان توفيق عطر نفاذ فى تسلله إلى قلب وعقل المشاهد، عزة بهاء قادرة على التفرد.

مجموعة شباب الممثلين بحاجة إلى مزيد من التدريب اللفظى والحركى، العمل الدرامى التليفزيونى لن ينصلح حاله إلا بمواكبة حرة نقدية جادة وموضوعية تنمى الذوق الفنى لدي جمهور المشاهدين، وتصلح من أحوال أهل الفن.

أ.د. عزة أحمد هيكل

أنا ابن مين؟!
أمشير

إذا كان المسرح التجريبى ومهرجاناته الماضية لم تسهم فعليًا فى تفعيل دور المسرح المصرى، فإن من أهم نتائج تلك المهرجانات هو اصدارت اكاديمية الفنون واسهامات الدكتور "فوزى فهمى" فى مجال الدراسات النقدية ومتابعة الحركات المسرحية فى العالم من خلال مركز اللغات والترجمة الذى أثرى المكتبة المسرحية بالعديد من الإصدارات المهمة للدارسين والباحثين فى محاولة جادة للعبور إلى الشاطئ الآخر والتعرف على محاوره الفلسفية والنقدية وكذلك الإبداعية وكتاب "بيترايدين" الناقد الألمانى "لماذا نحتاج إلى المسرح؟" يعد وثيقة عالمية ترصد وتحلل وتراجع دور الفن المسرحى فى العالم أجمع.

وإن كانت أهم المقالات هى تلك التى تفرق بين مسرح المتعة والمسرح الاجتماعى السياحى وأيضًا المسرح الفنى النزعة؛ فإذا كان المسرح يعنى الجمال والتفاعل الاجتماعى الذى يدعو إلى الغضب والتفكير فإن التليفزيون ما هو إلا وسيلة إعلامية حتى وإن كانت الدراما المقدمة من خلاله دراما تليفزيونية مأخوذة عن أعمال أدبية أو مكتوبة خصيصًا لهذا الجهاز الاعلامى الخطير؛ فالدراما التليفزيونية مازالت تعتمد على الحدوتة أو الحكاية المسلية التى تجذب الأنظار وتشد الأذهان إلى حكاوى وقصص وغناوى تأخذ بالألباب الفارغة وليس بالعقول المدركة إلا فيما ندر من أعمال جادة وهادفة،

وإن كانت الغالبية العظمى هى تلك التى تحظى بالجماهيرية، فتقام لها احتفاليات فى برامج التليفزيون، وتظهر المذيعة الجميلة لتقول "كله حلو وجميل قوى قوى"، ويلتف فريق العمل فى أمسية باهتة.

تتناول المديح والإطراء دون دراسة أو طرح السلبيات الفنية والفكرية أو معالجة الموضوع بشكل اكثر جدية وعملية، فيظن الكُتّاب والمخرجون والعاملون أنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان.

وبدلاً من أن يتطور هذا الفن الجديد إذا به ينحدر إلى أفكار معادة وسطحية، أو أعمال لملء فراغات البرامج وتسلية الأطفال والسذج على الرغم من أن الدراما التليفزيونية قادرة على تعويض تقلص الدور الريادى للمسرح؛ لأن المسرح والتليفزيون يشتركان فى عامل فنى واحد ألا وهو أهمية الصراع الدرامى داخل العمل المسرحى أو التليفزيونى، كذلك قدرة الممثل على التواصل الإنسانى مع جموع المتلقين بعكس السينما كفن يعتمد فى أصوله على الإبهار البصرى أكثر من الإبداع الفكرى.

ومن هنا نجد أن أعمالاً درامية ذات قيمة فنية وفلسفية عالية قد لا تلقى جماهيرية وشعبية؛ لأنها ركزت على المضمون الفنى والبعد الفلسفى أكثر من التفاتها إلى التسلية والحكايات المكررة، فعمل مثل"أمشير"عن قصة الأديب العالمى نجيب محفوظ ومعالجة "مصطفى إبراهيم" وإخراج "سامى محمد على" يعد تحفة درامية بعد أن عرض مرتين : مرة على قناة النيل الدولية والأخرى على القناة الثانية، ولكنه للأسف لم يصادف هوى فى قلوب من يقيمون الأمسيات والندوات، ذلك لأن البعد الدرامى كان موغلاً فى العمق الإنسانى؛ فالعمل يعد "أنشودة ترتيلية" للتيمة العالمية "أوديب"؛ فالبطل "أحمد زاهر" يصر على معرفة ماضيه ومن هو أبوه الحقيقى "عويس الدغل"

أو يوسف شعبان، فإذا به فى رحلة الاكتشاف والمعرفة يفقد طهارته وبراءته فيجد اباه بلطجيا وقاطع طريق وفتوة ورجلاً محطمًا مغيبًا تملئه فكرة الانتقام من "جميلة" أو فادية عبد الغني أمه التى كانت راقصة وغانية سرقت والده وتزوجت رجل الأعمال الحالى خريج السجون واللص السابق "أحمد خليل" معالجة نجيب محفوظ معالجة فلسفية تتعلق بالإنسان، وهل هو ابن الحاضر أم أنه ابن الماضى؟ وهل للوراثة والجينات أي دور فى تشكيل مستقبل الانسان أم أن كلا منا قادر على أن ينزع ذاته من جذوره ليبدأ فى النمو والازدهار بلا جذور كأنما هو فرع بلا شجرة.

نهاية المسلسل أكثر من رائعة وإن كادت تجنح نحو المثالية بعد أن قتل رأس الثعبان وسجنت القاتلة وتاه "عويس" وتزوج "يحيى" من "أمل" ليبدأ معًا رحلة المستقبل دون إرذال الماضى القذر، الإخراج متميز خاصة ذلك المزج الفنى باقتدار بين الحاضر والماضى من خلال السرد والفلاش باك واستخدام الصورة الباهتة والإضاءة المعتمة والأبيض والأسود وفى بعض المشاهد التداخل البصرى لصورة عويس فى الماضى والحاضر، أداء "يوسف شعبان" متمكن وواع بكل الأبعاد الداخلية للشخصية.... "أحمد زاهر" قدم أفضل أدواره، وكانت تعبيراته الصوتية والحركية مضبوطة مع الإيقاع الخارجى للعمل، "أحمد خليل" جيد، "مشيرة إسماعيل" تعود بشكل أكثر نضجًا، "رياض الخولى" طاقة متجددة ومتلونة، الموسيقى التصويرية تنوعت وإن كانت المقدمة وكلماتها موحية للمضمون، وإذا انحسر المسرح فإن التليفزيون ومسلسلاته قد توليا السلطة الفنية؛ فليكن الفن لديهما رسالة لبناء يوتوبيا جديدة.

أ.د. عزة أحمد هيكل

"أهل الدنيا".. صرخة في وجه كل ديكتاتور

"جعفر إبراهيم الراوى" فى رواية نجيب محفوظ "قلب الليل" يرى أن الحياة فى الطفولة ما هى إلا رؤى وأحلام، وتمتزج فيها الأسطورة بالواقع فنشب عن الطوق وقد شكلتنا ورسمتنا تلك الأساطير والخيالات، فغيرت وحورت ملامحنا وأيضًا نقشت ونحتت أقدارنا، ذلك لأن رومانسية الطفولة وأحلام المراهقة تجد متنفسًا فى عالم الأسطورة والرمز لعدم قدرة العقل على إدراك معانى الحياة والموت والكراهية والحقد؛ لذا فإن الإنسان فى طور النضج يبدأ فى إيجاد صيغ أقرب إلى الواقع تربط بين ماهو خيالى وقدرى وبين ماهو واقعى ومادى والعديد من الأدباء العظام مرت بهم لحظات وتساؤلات فلسفية فكان أن لجأوا إلى عالم الأسطورة أو ركنوا إلى مرفأ الرمزية علهم يجدون الإجابة الوافية لتساؤلاتهم وتخبطهم، وعلاقة الإنسان بالخالق علاقة دينية وفلسفية ونفسية عادلت كل العلوم الإنسانية تفسيرها وتحليلها حتى الآداب والفنون تعرضت لها، وعبرت عنها من منظور أدبى وفنى وإبداعى علها جميعًا ترسو إلى شاطئ الأمن والإيمان.. فإذا كانت "أولاد حارتنا" تحمل إرهاصات فلسفية ودينية فإن "قلب الليل" ذات أبعاد نفسية وميتافيزيقية؛ لأن الرمز بها واضح وجلى ولا يحتمل التأويل المضاد، وتلك النزعة الفلسفية الإبداعية شكلت تيارًا فنيًا وأدبيًا فى العالم أجمع منذ الفرنسيين إلى الحداثيين، "بودلير" و"إميرسون" و"إليوت" و"جراهام جرين" والسويدى الصوفى "سويد نبورج"؛ حيث امتزجت الصوفية بالإبداع بالرمز بالأسطورة أملاً فى فك شفرات الحياة ورموزها البالغة

التعقيد والمستحيلة الإدراك، ومن هنا كانت الإبداعات، ومن هنا أيضًا كانت الصراعات والخلافات الفكرية والسياسية والرغبة فى التملك والسيطرة على مقدرات الكون ومخلوقات الخالق؛ فكل طاغية وديكتاتور يتصور ذاته الحاكم"الإله" القادر على تسيير الرعية والكائنات من حوله مثلما فعل"سيد الراوى" فى "قلب الليل" و"شيخون" فى مسلسل "تاجى كامل" "أهل الدنيا" الذى يعرض على شاشة قناة النيل الدولية بطولة الرائع "صلاح السعدنى" والقديرة معالى زايد إخراج المخرج المتميز المثقف رضا النجار.. فى هذا العمل نجد رائحة محفوظ تطل علينا من بين أبواب الحارة وبيت شيخون الكبير وعزبة "صفوان" السحرية الملمح الأسطورية المغزى، والتى تفرق بين الزوج وزوجته والابن وأبيه والأخ وأخيه وعلى ترابها تمتزج الدماء البشرية بالنيران والأحقاد والأطماع الإنسانية، هذه الحفنة من التراب تذكرنا بحدائق النعيم وجناته وكل ما يطمح أصحاب القوة فى امتلاكه على حساب أقرب المقربين إليهم حيث إجتماع الشهوات من قوة ومال ونساء عند "عزبة صفوان".. علاقة "شيخون" وشخصيته ذات البعد الأسطورى حين يذهب سرًا للقاء الشيخ الكبير فى أجواء البخور والغموض والأنوار الصوفية، تلك العلاقة قد تفسر بعضًا من علاقته بأبنائه الثلاثة "كامل" و"راضى" و"يوسف" فكل من أبنائه تسكنه بعض جينات ذلك الأب المسيطر المتحكم فى كل من حوله، لكنها سيطرة وإن كانت مبررة بدعوى الحب إلا أنها ذات دلالات أسطورية ورمزية فلسفية وبعض الأبعاد الدينية، فـ "يوسف" ذلك الابن الحالم الرومانسى الجميل الطلعة والروح يعود بعد غيبة إلى حضن أبيه وبيته الكبير مع أمه "رئيفة" تلك المرأة الملائكية الطباع الساذجة التى لا تحمل أيًا من صفات البشر، عندما يجد ذلك الشاب أباه وإخوته يضحى بكل شيء فى الحياة من أجل هذا الأب، وهؤلاء الإخوة لدرجة أنه يدفع حياته

وحبه "جميلة" ثمنًا وقربانًا على مذبح الأسرة، وفى المقابل نجـد"شـيخون" بجبروته وعنفوانه شخصية مهيبة وأيضًا حانية، وإن كانت تفتقر إلى أى بعد إنسانى، ولها بعد أسطورى من"الحكمة" و"التعقل"... رسم الشخصيات جـاء متوائما مع البعد الأسطورى والفلسفى، وإن كانت العودة إلى زمن الحـرب مع الإنجليز ليست ذات مغزى درامى؛ فالزمان والمكان لابد وأن يعزفا معًا على نفس الوتر إلا إذا كان الغوص فى أعماق التاريخ ينفى شبهة التحـدث بلسان الحاضر، كذلك فإن المكان والأسرة والبيت والعزبة يحتلون مكـانتهم الدرامية عبرالرمز والأسطورة أكثر منها عبر الواقع الذى قد يحول العمـل إلى حدوتة تقليدية وصراع معاد ومعروف من قبل، الشخصية المحورية فى العمل ليست الأب شيخون، ولكنها "يوسف" وأمه الطاهرة الملائكية الطبـاع "رئيفة"، وعذابات الابن وأمه فى الحياة من أجل بقاء الأسرة، ومـن أجـل إعلاء مبادئ ومشاعرالحب والأخوة والصداقة.

نجح "رضا النجار" فى نقل المنـاخ والإحـساس بـالزمن والمكـان وترجمة اللحظات الإنسانية بـين الابـن وذاتـه فـى حـوارات داخليـة ومونولوجات معبرة، كان البطل فيها "يوسف" أو "ياسر فرج" الذى فـى أول إطلالة تمثيلية له أثبت فيها قدرته وتمييزه فى الأداء الصوتى والحركى ونقل الشعور الداخلى إلى ملامح الوجه وإلى جمهور المـشاهدين فـى بـساطة وتمكن غريب، كما أبدع المخرج فى الديكور المتنوع فى بيت شيخون وبيت حكمت وبيت "الباشا" وأيضًا الملابس والمكياج جاءت اكثـر مـن رائعـة فاكتملت عناصر الصورة مع الحركة والكلمة التى جعلت كل شخصية تملك زمام أمور ذاتها، وتتحدث بلسان حالها وليس لسان حال كاتبها؛ فلقـد كـان فريق العمل متجانسا متفاهمًا مدركًا لما بين سطور الكلمات، حفيظـة ابنـة

شخيون "زينب" نموذج معدل من الجميلة "هناء ثروت" و"علاء توقــة" فــى دور ربيع الشرير متماشيًا مع "علية الجباس" "أم شمر" واختيــار "نورهــان" لدور جميلة جيد ولكن على ألا تحبس فى سجن الرومانسية؛ لأنهــا قــادرة على التلوين "هالة فاخر" الضاحكة المرحة الساخرة لم يحالفها الحظ فى هذا الدور لعدة أسباب تتعلق بالشكل والمضمون الذى تدور حولــه الشخــصية، العمل أكثر من ممتاز موضوعًا وحوارًا وأداء وإخراجًا؛ فهو يحمــل عبــق "نجيب" وعبير "إحسان" ورائحة "لطيفة الزيات"، وسحر "صلاح أبو ســيف" و"يحيى العلمى"؛ فكلهم وكلنا من أهل هذه الدنيا.

أ.د. عزة أحمد هيكل

حارة الطبلاوى

بعد الحرب العالمية الأولى وسقوط الكثير من المفاهيم والقيم وانحسار الشمس عن ممالك وأمم وإدراك الفرد أن حياته ومصائره مرتبطة بأقدار الآخرين الذين يصنفون الإنسان وفق جنسه ولونه أو "مكانه"، ومن هنا تحول الإنسان والأدب إلى المكان فى محاولة لإرساء بعض الروابط التى تربط الفرد بالمكان والزمان الذى يحيا فيه، وتحولت الأرض والبيت إلى مفردات تشكل اللبنات الحية لإنسان القرن العشرين؛ ذلك التائه المغترب الذى لا يملك مقدراته ولا يتحكم فى أقداره ونهايته، وبالتالى تحول الأدب والفن إلى تغريب وتحديث وعودة إلى الأصول والجذور الدينية والبيئية، وأصبح المكان بطلاً دراميًا فى العديد من الأعمال العالمية فى أمريكا وأوروبا وأيضًا الشرق مثل أعمال "همينجواى" و"ألبرتو مورافيا" و"ماركيز" والأديب العالمى "نجيب محفوظ" الذى جعل من الحارة المصرية مرتعًا خصبًا للأدباء والفنانيين والمبدعين من بعده، وإن كانت الحارة عند محفوظ تشكل الأبطال وتحول الأحداث، وتساهم فى بناء الصراع الدرامى المترابط بالزمان، ولتصل بتلك الفترة الزمنية التى شهدت مولد الأحداث كما فى " بين القصرين" و"خان الخليلي" و"زقاق المدق"، فإن كُتابًا آخرين تحولت الحارة لديهم إلى نافذة يطلون من خلالها على العالم المتغير من حولنا كما فى أعمال الأديب والروائى "جمال الغيطانى"، والذى يكتب وعينه وقلمه على الحاضر المتلاطم التغيرات حتى فى أعماله التاريخية، مثل "الزينى بركات" فإن أحداث الماضى ترمى بظلالها على أضواء الحاضر فى إرهاصات رمزية اجتماعية تربط ما مضى بما هو آت.

لذا فإن مسلسل "حارة الطبلاوى"، والذى أذيع على قناة " النيل الدولية " يعالج العديد من التغيرات الإجتماعية التى طرأت على المجتمع المصرى من خلال تلك الحارة الجديدة، حارة ليس بها مجذوب ولا شيخ طريقة، وكذلك حارة تجمع بين جدرانها مختلف الطبقات فى وصال إنسانى وتمازج درامى يجعل كل شخصية ثانوية كانت أم رئيسية ذات دلالة ومغزى فى التصاعد الحدثى للحبكة وللحدوتة؛ فصراع الطبقات، وكذلك اختلاف الثقافات والتوجهات يظهر بوضوح من خلال أسرة الناظر وبناته الثلاث اللاتى يتخبطن فى الحياة المنقسمة بين تقاليد وعادات للأسر المتوسطة، وذلك الانفتاح الثقافى والتعليمى على أنماط جديدة من البشر الذين ينتمون للطبقات الجديدة تلك التى تحيا على هؤلاء البسطاء والذين يعتبرونهم أدوات تساعدهم فى الوصول إلى غايتهم غير الشريفة، وفى مقابل تلك الأسرة يظهر "الصول دحروج"، والذى يمثل السلطة المستترة تحت رداء القانون والشرف والفضيلة، لكنها فى حقيقة الأمر سلطة غاشمة جاهلة تدمر المجتمع وتبث الفرقة فى نفوس أصحابه.

وبالتأكيد فإن "جمال الغيطانى" يرى أن الحالة الدافعة للمجتمع فى مسيرته نحو التحديث والتطوير هى تلك الطبقة الوسطى المثقفة المتعلمة المتمسكة بالقيم والمبادئ، والمؤمنة بأن الإيمان والعلم هما أسلحة الجيل الجديد، وهى واضحة فى أوساط الذين يبغون إقامة المشروع الاجتماعى المتكامل صحيًا وعلميًا فى "حارة الطبلاوى".. السيناريو والحوار "لمصطفى إبراهيم" جيد وإن كانت المشاهد متكررة وفى بعض الأحيان مملة، إخراج "محمد عبد العزيز" ينقصه التماسك فى الإيقاع الداخلى للعمل الذى طالت مشاهده وحواراته وتفككت شخوصه فى أحيان كثيرة كما العقد حين تنفرط حباته على الرغم من أن تحريك جموع الممثلين كان موفقًا،

وكذلك الديكور والإضاءة وظفوا جيدًا إلا أن بصمة المخرج لم تكن مبهرة، "فاروق الفيشاوى" ممثل جيد لكن تكرار الأداء والمبالغة فى المكياج غير مستحب؛ لأن الشخصية أو "الكاركتر" لا تحتمل كل هذه المبالغة، "معالى زايد" فى دور"غويشة" مقنعة خاصةً فى الجزء الأول، "روجينا" تتقدم نحو التمكن، "حسن حسنى" طاقة متجددة، " نورهان " متلائمة مع الدور، "وائل نور" شرير سنة ٢٠٠٠، "محمد عبد الحافظ" يحتاج إلى بعض التدريب والتلقائية فى الأداء، "عماد رشاد" ظلم نفسه فى هذا الدور، "سكرتير" ابن الباشا الكبير بطل مجهول.. أغنية المقدمة معبرة، لكن بعض كلماتها تصدم الآذان ولا تنسجم فنيًا مع المضمون الفنى والبعد الأدبى. والفكرة المحورية لهذا العمل ذى الأبعاد الاجتماعية للحارة المصرية الجديدة كما ينبغى أن تكون لا كما هى الآن.

أ.د. عزة أحمد هيكل

زمن العطش

"الدانوب الأزرق" أجمل المقطوعات الموسيقية، والتى ألفها الموسيقار النمساوى "جوهان شتراوس" الابن، فكانت تتراقص وتتمايل عليها سيدات ورجال القصور والنبلاء فى أوروبا، ثم تحولت إلى المزارع والجبال والأكواخ وأصبحت أشهر موسيقى راقصة فى أوروبا والعالم أجمع؛ "فالفاس" ارتبط اسمه بإسم اطول أنهار أوروبا، ورسمت نغماته خريطة عالم يتغير من أرستقراطية طبقية وفكرية إلى شعبية أكثر إنسانية وإنسيابية، وهذا الدور الذى تلعبه الموسيقى فى حياة الشعوب أدركه "سيد درويش"الذى حول الموسيقى والغناء من "السلطنة" و"التخت الشرقى التقليدى" إلى أوبريت شعبى يفهمه ويتذوقه العامة قبل الخاصة.

والناس فى بلادنا "عطشى" لهذا اللون الموسيقى الوجدانى؛ لذا فإن الدعوة بأن شباب مصر لا يتذوق الموسيقى الراقية الهادفة دعوة خاطئة ولغرضه، فمازال الدانوب أزرق و"أخضر" مثل هؤلاء الشباب الذين يحضرون حفلات الموسيقى فى القلعة "ليحيى الغنام" و"شريف محيي الدين" و"عمر خيرت" المؤلف الموسيقى المتمكن الواعى بدوره على الساحة الفنية وأهمية تشكيل وجدان هذا الجيل الجديد ومخاطبته بلغة موسيقية تنمى مشاعره، وتصقل مداركه دون استعلاء أو غموض يبعده عن المغزى الحقيقى للعمل الفنى.

فكانت لفتة جميلة من اللواء سمير فرج مدير الأوبرا أن يعمل على تخصيص عدة مقاعد للشباب لحضور حفلات المسرح الكبير والاستمتاع بمميزات الصفوة من ذواقي الموسيقى، أما "عمر خيرت" فإن موسيقاه التصويرية عبرت عن العصر بكل تناقضاته و"صخبه" وأيضا إشتياقه إلى الرومانسية ولحظات الشجن والصفاء التي تجلو فيها الأحاسيس وتخرج الذات من مكنونها الجسدي لتحلق حرة طليقة في رحاب الخيال وسماء الفن الجميل بعيدة عن أرض الواقع المرير الذي أصابنا بالجفاف والعطش العاطفي والتصحر الإنساني.

فمنذ أكثر من خمسة قرون كتب وليم شكسبير مسرحيته الشهيرة "الملك لير" وطرح فيها قضية عقوق الأبناء وجحودهم ليأتي "محمد السيد عيد" و"علية يس" ليعالجا نفس القضية في أوائل الألفية الثالثة من خلال مسلسل "زمن العطش" والذي اذيع على قناة النيل الدولية؛ فالأم "سميحة أيوب" أفنت عمرها وزهرة شبابها في تربية أربعة أبناء، ولكنها تفاجأ بأن رياح المادية وأعاصير الأنانية قد أفسدت زرعها وحولت أبناءها إلى أعداء للمجتمع ولأنفسهم، الابن الأكبر "عصام" أو أحمد ماهر يستبيح لنفسه الاستيلاء على أراضي الغير، وكذلك أراضي أمه وأخوته ويرفض مساعدة أشقائه في لحظات الصعاب، الابنة الكبرى "سوسن بدر" تستغل عملها في البنك وتسهل عمليات الاقتراض نظير عمولات وفي طريقها تفقد زوجها "رياض الخولي" وابنها الذي يتحول إلى مدمن، الابنة الصغرى "سحر رامي" يتركها زوجها مهاجرا وراء بريق الذهب والثراء الخادع، الأبن الأصغر "طارق الدسوقي" فنان حالم موهوب يحارب من أجل وصول موسيقاه للشعب وللجمهور من خلال عمله في قصور الثقافة ولكن زوجته "فايزة كمال" تستعديه على أمه وتعرقل طموحه ونجاحه. وفي النهاية بعد أن يطالب بعض الأبناء بالحجر على أمهم، تخلص الحدوته، ويتجمع شمل الاسرة علشان الناس تفرح "وكله تمام يا أفندم".

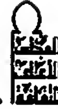
الفكرة جيدة، والحوار جيد، وإخراج "علية يس" متميـز، وإن كانـت التفاصيل غير مؤثرة وهامشية فى تفعيل الصراع، المونتـاج فـى بعـض المواقف غير مترابط، الموسيقى التـصويرية ضـعيفة، الـديكور ممتـاز، والإضاءة تقليدية لا تلعب أية دور فى تشكيل الأحداث أو دراما الصراعات الداخلية للشخصية، سميحة أيوب سيدة المسرح والشاشة أداء السهل الممتنع، أمومة حانية فى قوة وأسلوب خاص بها دون غيرها لا دموع ولا صـراخ ولا آهات، ولكن ألمًا خفيًا وتعبيرات وجه تتـرجم كـل الآلام والـشجون، "طارق دسوقى" قادر على تلوين ادواره ما بين طيب وشرير، "سوسن بـدر" خليفة الست سميحة"، "سحر رامى" مجيدة، "فايزة كمـال" أدت المطلـوب، "عزة بهاء" "رياض الخولى" فى حدود الدور والشخصية، "عبد الرحمن أبـو زهرة"، "زهرة العمل"، "فاروق الرشيدى" ممثل قدير الشخصيات كلها ثانوية عدا "أحمد ماهر" و"الأم"؛ حيث إنهما محور العمل وركيزته التى تعبر عـن "زمن العطش" الإنسانى، ولعل الموسيقى والفن أن يغيرا من مشاعر البـشر ويهذبا سلوك الإنسان لينساب الدانوب والنيل الأزرق بداخل أرواحنا يـروى عطشها للحظة صدق وحب حقيقية.

أ.د. عزة أحمد هيكل

سنوات الشقاء والحب

الكاتب رؤية وموقف وكلمة صادقة تنبع من فلسفة متكاملة وهدف محدد تجاه الحياة، وإحسان عبد القدوس كاتب محير ومرهق لأى ناقد؛ لأنه يجمع فى ثنايا شخصيته الأدبية عدة محاور ومجموعة متنوعة من الاتجاهات فهو قصاص ماهر وروائى قدير، وكاتب سياسى محنك، ولكن أهم ما يميزه أنه كان غزيرًا فى إنتاجه الأدبى واستطاع أن يعبر بصدق كبير عن عدة مشاكل أخلاقية واجتماعية أرقت المجتمع المصرى فى فترة التحولات من مجتمع إقطاعى رأسمالى إلى مجتمع اشتراكى ثورى.

ولكن كثيرًا من النقاد أخطأوا فى تحليل ودراسة أعمال إحسان وصنفوه ككاتب قصصى وروائى يهتم بالأمور العاطفية وأن أدبه أدب مكشوف فى ظل الزمن والفترة التى كتب فيها، إلا أن أدب ذلك الأديب يجنح إلى مزج المشاعر والعاطفة بالبعد السياسى، وقبل كل شىء البعد الاجتماعى؛ فإذا كانت روايته لا تطفئ الشمس تمزج السياسة بالحب فإن العديد من أعماله تناقش قضايا عاطفية من منظور نفسى وتحليل سيكولوجى وفلسفى مثل "النظارة السوداء" "لا أنام" أما الغالبية العظمى من إنتاجه فهى تحمل البعد الاجتماعى، وتتناول صراع الطبقات ومفهوم الثراء وهل هو أقتناء المال ام التحلى باخلاقيات ومبادئ وثقافة طبقة بعينها وأبرز الأمثلة لذلك رواية "لن اعيش فى جلباب أبى" و"أنا حرة" وأيضًا "الوسادة الخالية" و"سنوات الشقاء والحب" ففى الفيلم الذى قام ببطولته عبد الحليم حافظ ولبنى عبد العزيز نجد



إحسان يستعرض فكرة الحب الأول فى حياة الإنسان، وهل حبك الأول هـو حبك الأخير أم أن الإنسان يعيش عمره فى رحلة بحث عن لحظات بريئة داعبت خياله ودغدغت مشاعره فى مراحل الشباب الأولى؟ وكيف أمضى "صلاح" يؤكد لمحبوبته "سميحة" أنه إنسان ناجح وقادر على الوصول إلى أعلى المناصب ليجعلها تعض بنان الندم، لأنها لم تصبر وتنتظره حتى يكمل دراسته، وأنها قد أخطأت عندما تخلت عن حبها لـه، وتزوجت العريس الجاهز الطبيب الناجح الذى يملك المنصب والمال؟

وتلك "التيمة" هى جوهر مسلسل "سنوات الشقاء والحب" قصة إحسان عبد القدوس وسيناريو وحوار الكاتبة والناقدة القديرة ماجدة خيـر الله التى استطاعت ببراعة شديدة أن تحول القصة إلى مسلسل درامى فى لغة دقيقة تميل إلى الرومانسية خاصة في المشاهد التى جمعت "سيد" صلاح السعدنى مع "مونى" نيللى؛ فلقد حاولت الكاتبة أن تضفى لمسة شاعرية نسائية على ذلك العمل الفنى، والذى يعرض لقضية صراع الطبقات من خلال شخصية "سيد" الشاب الطموح الذى سرقته الأقدار، وسلبته النجاح والاستقرار فى بداية حياته، ثم كيف تحول ذلك الشاب إلى إنسان مخادع أنانى ذى نزعة ميكيافيلية حيث الغاية تبرر الوسيلة؛ فهو يتزوج ابنة خاله ثم يطلقها من أجل المال ويتورط فى علاقة عاطفية مع مادلين طبر المطلقة الأرستقراطية ليصل من خلالها إلى عالم المال والنفوذ؛ ولكنه أبدًا لا يتخلى عن حلمه القديم أو عن ست الحسن بنت السلطان "مونى" ابنة السفير ذات الحسب والنسب والجمال رفيقة الصبا وحبيبة القلب؛ فهو قد سرق وكذب وخدع من أجل أن يفوز بها وبقلبها، ويمتلك القصر الذى كانت تسكنه، ولكن الشاطر حسن هنا رجل أفّاق؛ فكيف له أن يحب ويكون مخلصًا؟!

إخراج أشرف فهمى متميز، ولقطاته واعية، وهو لا يركز على ملامح الوجه، ولكنه يهتم بالصورة أو الكادر ككل، وهذا يؤكد أنه مخرج سينمائى قادر على إثراء الشاشة الصغيرة لانشغاله بالتفاصيل وبالإضاءة والديكور والمناظر الخارجية، حيث لا يحبس الكاميرا بين أربعة جدران.

اما إخراج المسلسل فهو أهم ما يميز ذلك العمل الجميل، والذى تلعب فيه الكلمة والصورة الدور الرئيسى، حيث السيناريو والحوار يتناغمان مع الإخرج ثم يأتى تمثيل "صلاح السعدنى"، والذى يجاهد فى أن يكون رومانسيًا رقيقًا مع الجميلة دائمًا "نيللى"، والتى أدت ذلك الدور على أكمل وجه، وكانت مقنعة جدًا، كذلك مادلين طبر وفادية عبد الغنى التى تنضج يومًا بعد الآخر..

فإذا كان "صلاح" أو"عبد الحليم حافظ" قد عاد لزوجته، ونسى حبه "لسميحة" فى "الوسادة الخالية"، فإن "سيد" قد تزوج "مونى"، وامتلك حلمه القديم ومثلما قال الشاعر:

"نقل فؤادك حيث شئت من الهوى   ما الحب إلا للحبيب الأول"

أ.د. عزة أحمد هيكل

محفوظ عجب

هل هى من باب المصادفة أن يقدم التليفزيون إعادة لمسلسل "دموع صاحبة الجلالة" للكاتب الراحل موسى صبرى على شاشة القناة السادسة، وفى الوقت نفسه تعيد إذاعة الشرق الأوسط نفس المسلسل بطولة أحمد زكى ويسرا.. العمل جيد وسبق أن قدمه سمير صبرى كفيلم سينمائى، وفاروق الفيشاوى كمسلسل تليفزيونى، وأحمد زكى كمسلسل إذاعى، هل ذلك لأن العمل ثرى يحتمل ذلك التنوع والمعالجات الفنية المختلفة أم لأن الموضوع شيق ومثير ويمس حياتنا من خلال فكرة الصحفى الأنانى الذى يتلون ويتغير وفق تغير العصور والحكومات، ويأكل على كل الموائد، ويكتب لكل القادة، ويمجد من بيده السلطة، وينحنى لأصحاب المال؟!

الحقيقة أن شخصية محفوظ عجب شخصية غنية ذات أبعاد رسمت من قبل موسى صبرى بعناية وإن كانت تفتقر إلى الحد الأدنى من الإنسانية؛ فهى "نموذج" أكثر منها شخصية متطورة متغيرة؛ لأنها من البداية إلى النهاية لا تفقد شرورها، وتستمر فى فسادها وطموحها الزائد الذى يجعلها تفقد كل شيء فى النهاية؛ لذا فإنها ليست شخصية بطل تراجيدى، ولكنها أقرب ما تكون لشخصية الشرير.. وفكرة إعادة الأعمال الأدبية قضية أثارت الرأى العام نقادًا وجمهورًا بعد مسلسل "رد قلبى"، وتناسى الجميع عدة اعمال كانت قد قدمت للسينما ثم للتليفزيون ولاقت نفس النجاح مثل

"ليلة القبض على فاطمة" للأديبة الثائرة سكينة فؤاد، والتى رصدت لفترة من أصعب فتراتنا السياسية والاقتصادية، وهى فترة ما بعد الهزيمة والانتصار.

ولكن أهم ما يميز أي تناول فنى هوالحفاظ على جوهر العمل الأدبى ومصداقية نقل رؤية الكاتب أوالأديب، وليس تقديم رؤى أخرى اعتمادًا على حجر الأساس أو الزاوية وإضافة شخصيات أخرى أو أحداث مختلفة أوأن يغير كاتب السيناريو فى التيمة الرئيسية للعمل، ويتخطى حدود الزمان والمكان، ويكتب عن عصر آخر وفترة زمنية مختلفة، بحجة أن الشخصيات واحدة والموضوع متشابه بشكل أو بآخر، وهذا ما حدث لرواية يوسف السباعى "رد قلبى" من قبل مصطفى محرم حين تحولت إلى مسلسل تليفزيونى، ويحدث الآن فى رواية نجيب محفوظ "اللص والكلاب"، والتي يقدمها التليفزيون على قناة النيل الدولية؛ حيث أصر كاتب السيناريو على تغيير الزمان، وتناول العمل فى فترة وعصر مختلف ولا أدرى المغزى من ذلك التناول المستحدث المفتعل حتى وإن كان العمل فى حد ذاته قمة فى الأداء والتمثيل والإخرج، ولكن ما المبررات؟ هل نضبت الساحة الأدبية والفنية من الأعمال التى تستحق أن تحول إلى دراما تليفزيونة؟! ومازال الفيلم الكلاسيكى بكلمات كاتبه واشعاره ولغته الصعبة يثير عقول وقلوب محبى الفن الحقيقى لأنه لا يمكن ان تتساوى الحقيقة مع الزيف حتى وإن كان الإتقان بالكمبيوتر.

مازال هناك العديد من الكُتّاب والأدباء والأعمال الأدبية والروايات والقصص التى تنتظر كُتّاب السيناريو الكبار ليأخذوا بيدها إلى النور لتخرج

لنا أعمالاً تضيف إلى رصيدنا الفنى، وتثـرى الـشاشة الـصغيرة، وتـثلج صدورنا، وتجلو الصدأ عن عقولنا وقلوبنا، وكفانا النظر إلى الماضى وإلى الوراء، ولنحافظ على تراثنا الثقافي والأدبى، ونعطى الفرصـة لأصـوات جديدة قد تدخل الأمل وتبعثه فى النفوس المثقلة بالهموم، المليئـة بـالغيوم؛ فمازالت الشمس تسطع كل يوم، ومازالت مصر ولادة.

أ.د. عزة أحمد هيكل

مشاهد من الحزن والعشق

أوبرا عايدة

لحظة حب صادقة تحوى الحياة كلها، وتعادل فى قيمتها معنى الوجود الإنسانى؛ فالحب أنواع وألوان: حب الوطن، وحب الأهل، وحب الذات، وحب المال، وأسمى درجات الحب هو ذلك الحب الروحانى الذى يجمع الأرواح، ويصل بها إلى مراتب الحب الأعظم وهو الحب الإلهى، وقصة الحب التي جمعت بين الأمير المصرى رادموس والأسيرة الأميرة الحبشية عايدة قصة متكررة فى كل الأزمنة؛ فهى تذكرنا بقصة حب أنطونيو وكيلوباترا حين يتعارض الحب مع الواجب، وحين تصبح التضحية بالنفس هى المهر الذى يدفعه المحب العاشق فى سبيل محبوبته أو من أجل فداء أرضه ووطنه والأقرب إلى الصدق وإلى الواقع الإنسانى هو أن يكون الحب قوة دافعة ومتجددة للحياة وليس قوة هادمة مترديه إلى حافة الموت.. ولكن هذا هو ما يخلد المحبين كما خلدت أوبرا فيردى "عايدة"، وبقيت ذكرى كليوباترا متعلقة بالوجدان فى دراما شكيسبير ومسرح "درايدن" وشعر "شوقى"و "عزيز أباظة" وفيلم "أليزابيث تايلور" وريتشادر بيرتون ثم جاء الكاتب المفاجأة "أسامة غازى" وغزل قطعة من الدنتيلا الموشاه بخيوط من الذهب المطعم بفصوص من الياقوت والزمرد وأحجار الزبرجد فى إطار فنى للمخرج "أحمد صقر" مزين بفصوص من الماس الحر وقطع الفضة

المنقوشة والمزخرفة بأحجار الفيروز المصرية الخالصة؛ فهذا العمل الدرامى الذى يجمع بين "الفارس" والعبث والتجريب والحداثة لم يخل من الواقعية والرومانسية لهذا المحامى"سيد أوبرا" النسخة المعدلة من "مصطفى بطاطا" فى أرابيسك لأسامة أنور عكاشة، وكذلك بشر عامر فى زيزينيا وأيضًا ملامح باهتة من الأمير المحب رادموس والشاعر البوهيمى "فؤاد نجم"؛ فهذه الشخصية المصرية هى مزيج من الذكاء والدهاء وشغل الحواة مع البساطة والتلقائية والوفاء والعطاء الذى يصل إلى حد السخاء.

محام يدافع عن تجار المخدرات والقتلة والنواب، ويصادق رجال الأعمال وسيدات المجتمع وأهل السلطة والنفوذ، وفى ذات الوقت يعيش بين البسطاء والفقراء، ويغازل النساء القواعد "أمينة رزق" و"مريم فخر الدين"، ويعشق "الفيل"، ويهيم بالأوبرا، ويصرخ بالايطالية، ويترافع فى كل أنواع القضايا، لا يهمه من المتهم ومن هو البرئ، ولكن همه الأكبر هو النجاح والتفوق والحصول على المال لإسعاد من يحبهم ومن هم فى حاجة إليه، هذا الضائع التائه يقضى عمره فى حب واهم وحلم لا يتحقق، ويعيش على أمل أن يرى "منى" محبوبته أو حتى يسمع صوتها فى المحمول وفجأة تنقلب حياته رأسًا على عقب حين يتقابل مع نصفه الآخر الدكتورة عايدة التى اعترفت بجريمة قتل من أجل الرحمة، الخط الدرامى للعمل كان خطًا متوازيًا يعرض لقصة وحياة سيد أوبرا وألعابه فى سيرك الحياة وساحة المحاماة، وعلى ذات المستوى خط عايدة وصراعاتها مع رؤسائها من أجل الحق والخير والجمال، وإن كان الخطان متوازيين، فإنهما ينجرفان ويتجهان

للتقابل والالتقاء فى لحظة تجمع بين الطهارة والبـــراءة والعطـــاء المتمثـــل فى "عايدة" وبين الضياع والدهاء واليأس والحب الذى يمثلـــه "ســـيد" بكـــل تناقضاته، الأحداث تميل فى النصف الأول من العمل إلى الدراما الـــصحفية أو تلك التى تستقى مضمونها من صفحات الحوادث بالجرائد، وهـــى بـــذلك تعبر عن قصص واقعية وأمراض اجتماعية تؤرق جسد المجتمع المـــصرى فى الألفية الثالثة.

ولكن مع بداية النصف الثانى من العمل تـــزداد الأحـــداث ســـخونة، وتتصاعد التشابكات الدرامية لتصل إلى نقطة الذروة فى التقاء عايدة وأوبرا خلف قضبان السجن، الحوار لسان حال الكاتب وإن كانت الشخصيات تملك زمام الموقف والحدث، وتنطق بمكنون ذاتها وتكوينها الـــدرامى، عنـــصر التشويق والإثارة متصاعد ومكثف خاصة بعد ارتداء عايدة للبدلة الحمـــراء، القصص الفرعية أو الثانوية أغلبها فى خدمة الخط الرئيسى، وإن كانت فى بعض المواقف غير مكثفة للحظة الشعورية، "أحمد صقر" ظلم نفـــسه مـــع الهوانم، ولكن قدم أجمل مخطوطة اعتذار فى شكل عمل درامى له تكنيـــك اخراجى جديد لمفهوم الفيديو حيث النقلات السريعة والكـــادرات الواســـعة والخروج دائمًا خارج نطاق وحدة الأستوديو الضيقة، واستخدام الموســـيقى فى التعبير عن المواقف، والإغراق فى الواقعية الممزوجة للتجديد والتحديث وأيضًا التنوع فى الإضاءة والديكور المتميز خاصة غرفة العمليـــات وبيـــت أوبرا والسجن، موسيقى عمار الشريعى أوبرا مصرية تؤكد أن عمار قـــادر على كتابة أوبراه الخاصة بعصرنا الحديث والممتد الجـــذور إلـــى زماننـــا

الفرعونى القديم، "أحمد خليل" قمة فى الأداء، "أمينة رزق" رمز وقيمة دائمة، الفيل تلقائية فى الأداء المتميز، "حنان ترك" جميلة معبرة صادقة خاصة وهى بلا رتوش فى أروع مشاهد الحزن والعشق والاحتياج، "يحيى الفخرانى" السهل الممتنع عبقرية فى التعبير وإنسانية فى الأداء وحرفية فى الاختيار، الناس أحبت أوبرا عايدة؛ لأنها عطشى إلى الفضائل والقيم والرحمة والعدل، وقبل كل شىء إلى ذلك الإحساس النورانى الذى يسمو بالنفس، ويعبر بها إلى معارج الامل والحياة.. إلى الحب الحقيقى.

أ.د. عزة أحمد هيكل

نجيب محفوظ.. بين السينما والتليفزيون

حديث الصباح والمساء

إن الرواية فن يقترب من الفن المعماري حيث روعة التصميم في التكوين الفني المتناسق الذي تكون شخصياته متماسكة الأطراف مع الأحداث المتتالية للتصاعد الدرامي ليكون الجميع بناءً معماريًا تكون اللغة الجزلة هي لبنات تكوينه وأعمدة أساسه لذلك الفكر الراسخ الكامن في أرضه الصلبة، ونجيب محفوظ هو البناء الأكبر لهذا الفن العربي الأصيل الأجنبي التكوين؛ فبعد جيل من الرواد أمثال محمد ومحمود تيمور والمنفلوطي وجورجي زيدان ومحمود طاهر لاشين ومحمد حسين هيكل والحكيم وطه حسين ومحمد عبد الحليم عبدالله يأتي كاتبنا المتفرد نجيب محفوظ ليضيف الأبعاد الخافية والمتعددة الأصوات لفن الرواية في مصر والعالم العربي، وذلك من خلال تعدد إنتاجه وغزارة رواياته وتنوع موضوعاته ومراحل تطوره الفني من الرواية التاريخية في "كفاح طيبة" إلى الرواية الواقعية النقدية في "القاهرة الجديدة"، ثم الرواية الاجتماعية التاريخية في"الثلاثية"، ثم مجموعة رواياته الفلسفية في "الشحاذ" و"السراب" و"الطريق"، ثم الروايات الرمزية السياسية في "ميرامار" و"ثرثرة فوق النيل" و"الكرنك"، ثم روايته الحرفوشية وقصصه القصيرة في "دنيا الله"، وأخيرًا مرحلة ما بعد الجائزة وهي "طور القمر"، وقد اكتمل وأضاء سماء الأدب والفكر "أحلام فترة النقاهة" و"حديث الصباح والمساء" و"أصداء السيرة الذاتية".

والعلاقة التبادلية بين محفوظ والسينما علاقة تأثر وتأثير؛ فإذا كانت بدايات محفوظ فى كتابة السيناريو والحوار لأعمال يوسف السباعى مثلاً قد ساعدته فى تكوين الصورة الأدبية من خلال اللغة السردية وأيضًا تركز الحوار الناطق عبر الحوار الدرامى الداخلى أوالثنائى، فإن اتجاه محفوظ إلى الكتابة الروائية قد تأثر بفن السينما وأيضًا تأثرت السينما بأعمال محفوظ التي عبرت عن فترات خصيبة فى حياة مصر؛ وتحولت الأفلام إلى العالم الأدبى لمحفوظ واحسان والسباعى وإدريس حيث البطولة ليست للفرد أو للبطل أو البطلة، ولكن البطولة للحدث وللمكان وللفترة ولمجموعة من الشخصيات التى تقترب من المشاهد، وتجعله يتعرف على ذاته فى أى منها، وذلك ما جعل أدب نجيب محفوظ مقروءًا سينمائيًا وأدبيًا وأيضًا أكسبه شهرة عريضة على جميع المستويات النقدية والعامة، وصارت شخصيات مثل "حسنين" و"عباس" و"زهرة" و"كريمة" و"صابر" و"سى السيد" و"الست أمينة" شخصيات تحيا بين الجمهور يتفاعل معها ويقترب منها ويتودد إلى أدب صاحبها وأيضًا تحولت الآماكن إلى أبطال مثلما حدث فى "بين القصرين" و"خان الخليلى" و"ميرامار" و"الزقاق"؛ فكانما المكان شخص له حضور طاغ ومؤثر على مجريات الأحداث؛ فكل المواقف والشخصيات والصراعات تتبع عبر هذا الكائن الكامن فى سجل الإنسانية تتغير الأشياء من حوله وهو يغير ويؤثر.

ولكن تعامل السينمائى مع محفوظ كان تعاملاً على المستوى الأول للإدراك حيث مخاطبة الجمهور السينمائى اعتمدت على القصة والحبكة والصراع المركز فى فترة زمنية تستوعب المشاهد ويستوعبها هو أيضًا ومن ثم فإن نجاح محفوظ كان عبر الشاشة الفضية حتى فى الأعمال ذات

الصبغة الدينية أو الفلسفية مثل "قلب الليل" و"الحرافيش"، فإن المستوى الأول هو ما قدم للجمهور لخطورة التناول عبر المستويات الأكثر عمقًا، وحين بدأ الاهتمام بالدراما التليفزيونية كفن له مقوماته اتجه بعض الكُتّاب الكبار إلى معين نجيب محفوظ لينهلوا منه، وتم إنتاج أعمال مثل "الثلاثية" و"قشتمر" و"حضرة المحترم" و"حديث الصباح والمساء" وجزء من "الحرافيش"، وبعض تلك الأعمال لم يحظ بالنجاح الجماهيرى كالذى لقاه فى السينما والآخر تفوق على ذاته وتمت صياغته دراميًا بشكل يقترب من إعادة البناء كما فى "حديث الصباح والمساء" والحرافيش" للكاتب السيناريست محسن زايد، وعلى سبيل المثال فـ"حديث الصباح والمساء" يعد من أنضج أعمال محفوظ التى كتبها بعد حصوله على الجائزة، وبها نجد أن محفوظ ينتقل إلى تقنية سردية جديدة على البناء المعمارى لفن الرواية العربى؛ حيث الرواية عبارة عن فصول منفصلة متصلة مرتبة أبجديًا بأسماء الشخصيات التى تطورت زمنيًا من الميلاد إلى الممات، وعبر تطورها الزمنى والشخصى، فإنها فنيًا تساهم فى بناء الشخصيات المجاورة، وأيضًا ترسم صورة متكاملة للمجتمع المصرى فى مراحل نضجة وتغيره عبر أكثر من قرن من الزمن، فكأنما التغير الاجتماعى والسياسى ما هو إلا خلفية الإنسان الذى يصوره محفوظ بصورة فلسفية واقعية، ولكن فى إطار فنى وتقنى جديد التصميم وجديد البناء، وكان محسن زايد متفهمًا وداريًا لما كتبه محفوظ، فاستطاع أن يكتب عملاً دراميًا مختلفًا فى شكله عن الكتاب الروائى ومتفقًا فى نسقه مع السرد الحكائى والفن المعمارى لرواية محفوظ، وهذا هو الشكل الدرامى للأعمال التليفزيونية حين يختلف العمل عن النص الروائى، ولكنه يكون أيضًا إضافة وليس انتقاصًا من العمل الأصلى؛ فأدوات الفن المرئى تختلف

عن أدوات الفن المقروء، والدراما التليفزيونية لها خصائص فنيـة مغـايرة للفنون الأخرى حتى وإن كانت السينما وصورها المتحركة.

نجيب محفوظ كاتب أرسى قواعد الفن الروائى، وأيضًا ساهم فـى نهضة الفن السينمائى، وكذلك فن الدراما التليفزيونية، فكأنما تتجاذب الفنون أطراف الأبداعه، وتنهل من نبع أفكاره كل فى إطار ومعمار فنى مختلـف الادوات واللبنات، ولكن القيمة الفكرية والجمالية دائمًا جلية وظـاهرة؛ لأن محورها الإنسان، وصانعها هو الفنان المبدع نجيب محفوظ.

أ.د. عزة أحمد هيكل

نحن لا نزرع الشوك

هناك نظرية نقدية تبنتها مدرسة "البنيوية" وما بعدها وهي نظرية "موت الكاتب"، أي أن المؤلف يموت ويختفى عندما يبدأ كتابة عمله الأدبي وبالتالى فإن النقد الحديث يحلل العمل الأدبى بشكل منفصل عن كاتبه تمامًا دون أي تأثير أو تأثر بشخصية الكاتب أو الظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية التى كونت شخصيته الأدبية، وألقت بظلالها على نتاجه الفني.. وذلك الاتجاه النقدى يؤكد على الشكل الفنى والبناء الأدبى اكثر من اهتمامه بالمضمون أو الأفكار حيث "القصة" أو "الحدوتة" تتوارى، ويصبح الحدث فى المرتبة الأخيرة وتبزغ مفردات فنية أخرى كاللغة والإشارة والشخصية والصراع والحوار والبناء أو "الفورم".

فى كثير من الأعمال الحديثة يتعاظم دور المخرج ويتلاشى دور المؤلف، وهذا ما حدث فى مسلسل "نحن لا نزرع الشوك" عن قصة الكاتب الكبير "يوسف السباعى" وإخراج المبدع حسين كمال.. فقصة المسلسل عن رواية لذلك الكاتب الرومانسى السياسى الذى عاصر فترة الثورة وآمن بكل مبادئها المثالية، والتى تنفصل كثيرًا عن الواقع الاجتماعى، فكانت أغلب اعماله تتسم بالإغراق فى الرومانسية المنفصلة إلى حد كبير عن الواقع مثل "نادية" و"رد قلبى" و"إنى راحلة"، وفى تلك الأعمال كان المزج بين الحب والسياسة والبعد الاجتماعى ونظرية التفاوت الطبقى والصراع الذى يهزمه الحب الصادق، والذى لا يعترف بابنة أمير وابن جناينى أو بكاتب وخادمة.

وفى رواية "نحن لانزرع الشوك" ظلال كثيفة لتجربة شخصية عاشها الكاتب يوسف السباعى فى فترة صباه وشبابه، وهى تجربة مشابهة لكثير من الأدباء والكُتّاب فى تلك الآونة، ومجال الرواية ينبع من مصداقيتها وقربها من النسيج الشخصى والبعد الانسانى والتكوين النفسى والفكرى لكاتبها، وهى أيضا ملائمة لعصرها وزمانها، حيث الثورة على كل التقاليد البالية التى تفرق بين قلوب المحبين بناء على الطبقية، انتماءاتهم وهى أفكار كانت متناغمة مع تلك الفترة وذلك الحماس الثورى لثورة يوليو ١٩٥٢، ولكن الآن نجد أن فكرة الطبقات لم تعد تعتمد على المعيار المالى ولكن الثقافة والمستوى الفكرى والتعليمى للفرد، وبالتالى فإن مصداقية الفكرة أو التيمة الرئيسية التى قام عليها العمل اختفت، بل وأصبحت مرفوضة من جميع الطبقات، ثانيا، أن ذلك العمل حين قدم للإذاعة والسينما احتفظ بمنطقية الأحداث، وهو ما عمق مفهوم التراجيديا فى ماساة "سيدة"، ولكن فى التليفزيون حدث التعديل والتبديل والتغيير، فمات المؤلف وعاش الإخراج وكاتب السيناريو والحوار.

"أحمد صالح" كاتب متمكن وحواره ذو طابع رومانسى وشاعرى ولغته الحوارية عالية الجودة، وكانت من أنجح أدوات ذلك العمل الفنى، وهو لم يفقد سيطرته على الحوار أبدا وتلاؤم ذلك مع كل شخصية وتركيبتها النفسية والاجتماعية.

إخراج حسين كمال إضافة فنية وأدبية للدراما التليفزيونية لاهتمامه بتفاصيل العمل والكادر الواسع وجماليات كل لقطة والتركيز على التعبيرات والحركات وعدم إغفال أي جزئية فى الصورة الكلية والإضاءة المناسبة والملائمة لكل مشهد، كذلك الملابس وألوانها والديكور الدقيق المعبر بصدق

عن المكان والزمان خاصة "المطبعة" و"المولد" و"الحارة"، وهى بحـق مـن روائع المشاهد، والتى تبرز قيمة المخرج وقدرته السينمائية حين انـصهرت فى بوتقة التليفزيون وكاميرا الفيديو..الطفلة التى قامت بدور سـيدة موهبـة فذة نرجو لها الرعاية، "خالد النبوى" خرج مـن عبـاءة يوسـف شـاهين وفى طريقه للتحرر واثبات الذات، "آثار الحكيم" أبدعت وصـالت وجالـت وتفاعلت مع الشخصية بمقدرة وثبات، وإن كانت ملامحها أجهـدها البكـاء وأضناها الألم..

"عبد الرحمن أبو زهرة" أعاد للأذهان دوره الجميل فى "لـن أعـيش فى جلباب أبى" المعلم سردينة، فكـان دور "عطيـة بيـه" علامـة جديـدة فى طريقه الفنى.. العمل حظى بإقبال جماهيرى شديد لعدة أسباب من أهمها الإخراج والحوار والتمثيل والرومانسية الغائبة، ولكن ليس القصة التى ماتت بموت مؤلفها رحمه الله.

أ.د. عزة أحمد هيكل

فهرس دراما السيناريو

م	التاريخ	اسم الجريدة	اسم المقال	اسم المسلسل
١	١٩٩٩/٣/٢٥	الوفد	محفوظ عجب	رد قلبى اللص والكلاب دموع صاحبة الجلالة
٢	١٩٩٩/٤/٨	الوفد	سنوات الشقاء والحب	سنوات الشقاء والحب
٣	١٩٩٩/٦/٣	الوفد	نحن لا نزرع الشوك	نحن لا نزرع الشوك
٤	١٩٩٩/٨/١٢	الوفد	الحرافيش	الحرافيش
٥	٢٠٠٠/٩/٢١	الوفد	زمن العطش	زمن العطش
٦	٢٠٠١/٣/١٥	الوفد	مشاهد من الحزن والعشق	أوبرا عايدة
٧	٢٠٠١/٣/٢٣	الوفد	حارة الطبلاوى	حارة الطبلاوى
٨	٢٠٠١/٤/٥	الوفد	أنا ابن مين ؟	امشير
٩	٢٠٠١/١٠/٢٥	الوفد	أهل الدنيا.. صرخة فى وجه كل ديكتاتور	أهل الدنيا
١٠	٢٠٠٤/١٢/١٩	الوفد	نجيب محفوظ.. بين السينما والتلفزيون	الثلاثية قشتمر قلب الليل حضرة المحترم حديث الصباح والمساء
١١	٢٠١١/٨/١	الوفد	مسلسل بلا سيناريو ولا حوار "الذئب" تكرار ضعيف لشىء من الخوف	الذئب

بيليوجرافيا الدراما التلفزيونية

م	تاريـــخ	الجـــريده	المقـــال
١		صوت الأمة	التليفزيون زوج والسينما حبيب
٢		جريدة الوفد	المسلسلات تهدم كفاح المرأة منذ مائة عام
٣		جريدة الوفد	الإعداد التليفزيوني
٤		جريدة الوفد	ارحمونا من هذا السفه!!
٥	١٣ – ٤ – ١٩٩١	جريدة الوفد	أبله حكمت تتمرد على مفاهيم أمنية وسي السيد
٦	١٦ – ٤ – ١٩٩٢	جريدة الوفد	المرأة المشوهة في ليالي عكاشة
٧	١١ – ١١ – ١٩٩٣	جريدة الوفد	أوشين ... المرأة الخارقة ... والرجل الأخضر
٨	٣ – ٣ – ١٩٩٤	جريدة الوفد	عمر بن عبد العزيز ... الفنان العائد
٩	٣ – ٣ – ١٩٩٤	جريدة الوفد	الفنان العبد
١٠	١٧ – ٣ – ١٩٩٤	جريدة الوفد	العائلة/قافلة للتنوير ضد الإرهاب والفساد
١١	١٨ – ١ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	بين القصرين والشارع الجديد
١٢	١٩ – ١ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	جمهورية زفتي وسعد اليتيم
١٣	٢٥ – ١ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	"عصر الطرابيش" و"الهوانم" / هوانم جاردن سيتي
١٤	٣ – ١٢ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	جمهورية زفتي

م	تاريــخ	الجـريده	المقــال
١٥	٣ – ١٢ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	منين أجيب ناس
١٦	١٩-٣-١٩٩٨	جريدة الوفد	لا المرأة حية ولا رقطاء ولا هي خائنة
١٧	١٩ – ٣ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	ظلموها في دراما التليفزيون
١٨	٤ – ٥ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	كوميديا " ساكن قصادي"
١٩	١٦ – ٤ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	من مسلسل الوتد.. امــرأة تــتحكم في مصائر الرجال
٢٠	٥ – ٣ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	"ونيس" الضاحك الباكي
٢١	٥-١١-١٩٩٨	جريدة الوفد	أيام طه حسين/الاســتثناء الــذي يؤكد القاعدة
٢٢	١٤ – ٥ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	مسلسل في ورطة
٢٣	١٨ – ٦ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	الطريق إلى بيت أبو الفرج
٢٤	٢٧ – ٨ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	أنف إحسان وعيونه!
٢٥	١٧ – ٩ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	الغاضبون
٢٦	١٧ – ٩ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	العصيان
٢٧	١٠ – ٩ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	زواج على ورق ســوليفان/أمــا الحب ... يا روحي عليه
٢٨	٢٢ – ١٠ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	دراما أكتوبر في كفاح طيبة
٢٩	١١ – ٦ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	ليست أحلامنا وليست وردية
٣٠	٢٦ – ١١ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	اللعب في المضمون
٣١	١٢ – ٢ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	عصر الأئمة
٣٢	١٢ – ٣ – ١٩٩٨	جريده الوفد	دراما المقاهي في معارك الساسة.. إلى أحلام الضائعين



م	تاريــخ	الجــريده	المقــال
٣٣	١٧ – ١٢ – ١٩٩٨	جريده الوفد	رائحة رمضان
٣٤	٢٤ – ١٢ – ١٩٩٨	جريدة الوفد	رد قلبي
٣٥	١٧ – ١ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	السيرة الهلالية/إهدار المال والجهد
٣٦	٢١ – ١ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	الفقيه الشاعر ....ابن حزم
٣٧	٢٤ – ١ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	عطشان يا صبايا
٣٨	٢٨ – ١ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	حوارات عكاشة/امرأة من زمــن الحب
٣٩	١٨ – ٢ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	الضوء الشارد
٤٠	١٥ – ٢ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	ناهد الوكيل
٤١	٢٥ – ٢ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	العملاق
٤٢	٣ – ٦ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	أحلام ... أحلام
٤٣	١٨ – ٣ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	الدكتور ... الهارب
٤٤	٢٥ – ٣ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	محفوظ عجب/اللص و الكلاب
٤٥	٢٩ – ٤ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	هذا العسل/ يوم عسل ويوم بصل
٤٦	١٣ – ٥ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	كشف المستور
٤٧	٢٠ – ٥ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	بنات سعاد هانم
٤٨	٢٢ – ٥ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	لا محترم ولا يحزنون
٤٩	٢٧ – ٥ – ١٩٩٩	جريده الوفد	الرباط المقدس
٥٠	١٧ – ٦ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	منين أجيب الناس
٥١	١٥ – ٧ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	نصفنا الآخر
٥٢	٢٢ – ٧ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	"لا محترم" ... ولا يحزنون
٥٣	٨ – ٤ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	سنوات الشقاء والحب

م	تاريـــخ	الجـــريده	المقـــال
٥٤	٣٠ – ٩ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	جمهوريه زفتي
٥٥	١٠ – ٦ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	نحن لا نزرع الشوك
٥٦	١٤ – ١٠ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	سيرة ... ومسيرة
٥٧	١٤ – ١٠ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	وادي فيران الحافل
٥٨	٢١ – ١٠ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	كلمات
٥٩	١٢ – ٨ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	الحرافيش
٦٠	١٦ – ١٢ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	سخافات أنصاف النجوم
٦١	٢٣ – ١٢ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	الرجل الآخر
٦٢	٣٠ – ١٢ – ١٩٩٩	جريدة الوفد	سامحوني هذا قصدي
٦٣	١٣ – ١ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	الآنسة هيام/إذاعة
٦٤	١٤ – ١ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	التلوث الفني
٦٥	١٨ – ١ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	الحب من الصعيد الجواني
٦٦	٢٧ – ١ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	العشاء الأخر
٦٧	٢ – ١ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	بعيدا عن مبدأ تصفية الحسابات/جسر الخطر
٦٨	٢- ١١ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	مواهب أخري ... ليس من بينها التمثيل/أحلام سليمان
٦٩	٢٤ – ٢ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	يا رجال العالم اتحدوا
٧٠	١٣ – ٣ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	وبقيت الذكريات
٧١	١٦ – ٣ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	قليلاً من الوفاء
٧٢	٤ – ٥ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	"البرج" ... اللي فاضل
٧٣	٢٧ – ٤ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	حالة من حالات الفصام/ أوراق مصرية



م	تاريخ	الجريده	المقال
٧٤	١٨ – ٥ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	ظل رجل ... ولا ظل حيطة/ الإعصار
٧٥	٢٥ – ٥ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	جبر الخواطر
٧٦	٦ – ١ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	دور العمر/ أم كلثوم
٧٧	٤ – ٦– ٢٠٠٠	جريدة الوفد	تلك الأبواب المغلقة
٧٨	٦ – ٧ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	الأرض الخراب!
٧٩	١٥ – ٦ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	المجهول/ هذا النكد اليومي!
٨٠	٧ – ٩ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	خيانة ... في حق من؟
٨١	١٣ – ٧ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	دنيا ... عجب
٨٢	٢٧ – ٧ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	العشاء الأخير
٨٣	١٧–٨–٢٠٠٠	جريدة الوفد	عفوا يا دكتور
٨٤	٩ – ٣ ٢٠٠٠	جريدة الوفد	عائلة وعائله ... هناك فرق!
٨٥	١٩ – ٩ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	زمن العطش
٨٦	١٠ – ٢ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	عبقرية المكان/ الفجالة
٨٧	١٠ – ٦ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	/ لمن أترك كل هذا/ لفة الفلوس
٨٨	١٩ – ١٠ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	بيت العوانس/ عفوا حبيبتي
٨٩	٣٠–١١–٢٠٠٠	جريدة الوفد	في حب الله
٩٠	١٣ – ١٢ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	أوان الشوك/أوان الورد
٩١	١٧ – ١٢ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	الجاسوس التائب/الحسن البصري
٩٢	٢١ – ١٢ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	دعوه مفتوحة إلى هدم القيم
٩٣	٢٨ – ١٢ – ٢٠٠٠	جريدة الوفد	اسم على غير مسمي/وجه القمر
٩٤	٤ – ١– ٢٠٠١	جريدة الوفد	الست نعيمة/زيزينيا

م	تاريـــخ	الجـــريده	المقـــال
٩٥	١٥ – ٣ – ٢٠٠١	جريدة الوفد	مشاهد من الحزن والعشق/أوبـــرا عايدة
٩٦	٣ – ٥- ٢٠٠١	جريده الوفد	حروف الصمت
٩٧	٥ – ٤ – ٢٠٠١	جريدة الوفد	أنا ابن مين؟!/أمشير
٩٨	٣١ – ٥ – ٢٠٠١	جريدة الوفد	الرقص على السلالم المتحركة
٩٩	٦ – ١٢ – ٢٠٠١	فنون	"أبو زيد الهلالي".. فارس الـــزمن الجميل
١٠٠	٢١ – ٧ – ٢٠٠١	جريدة الوفد	اللعب في المضمون
١٠١	٣٠ – ٨ – ٢٠٠١	جريدة الوفد/ الفنون	"رائحة الورد" ... مسلـسل بــلا رائحة
١٠٢	١٠ – ١١ – ٢٠٠١	جريدة الوفد	حارة الطيلاوي
١٠٣	٢٥ – ١٠ – ٢٠٠١	جريدة الوفد	"أهل الدنيا" صرخة في كل وجـــه ديكتاتور
١٠٤	١١ – ١ – ٢٠٠١	جريده الوفد	حارة مـــرزوق النـــصاب/حـــارة الطبلاوي
١٠٥	١١ – ١٠ – ٢٠٠١	جريدة الوفد	المحاربون ... حلم بمستقبل بلا دم
١٠٦	١٥-١١-٢٠٠١	جريدة الوفد	الحنين إلى الماضي
١٠٧	٢٩ – ١١ – ٢٠٠١	جريدة الوفد	زوجـــات متـــولي ... وبنـــات أفكاري!
١٠٨	٢٠ – ١٢ – ٢٠٠١	جريدة الوفد	حدود الخيال والواقع في "للعدالـــة وجوه أخرى كثيرة"
١٠٩	١٤-١-٢٠٠٢	جريده الوفد	يحيي العلمي.. الإخراج شعرًا
١١٠	١٤ – ٢ – ٢٠٠٢	جريدة الوفد	(ماضي) أنيس منصور

م	تاريـــخ	الجـــريده	المقــــال
١١١	٢١ – ٢ – ٢٠٠٢	جريدة الوفد	رمضان ... الفـــانوس الـــصيني والمسلسل الهندي/العطار والسبع بنات
١١٢	٣ – ١ – ٢٠٠٢	جريده الوفد	طائر التاريخ الحزين في" جواري وقصور"
١١٣	٥-١٢-٢٠٠٢	جريدة الوفد	رسائل ضـــوئية إلـــى المـــسألة التليفزيونية/ أميرة في عابـــدين/ أين قلبي
١١٤	٧ – ٢ – ٢٠٠٢	فنون	عندما يتحول الرجال إلى ربـــات بيوت/ النساء قادمون
١١٥	٧ – ١١ – ٢٠٠٢	جريدة الوفد	محاكمة فارس بلا جواد
١١٦	٢٨ – ١١ – ٢٠٠٢	فنون	الشيخ الشعراوي يكسب
١١٧	٢٨ – ١١ – ٢٠٠٢	جريدة الوفد	الشيخ الشعراوي يكسب قاسم أمين
١١٨	١٢ – ٩ – ٢٠٠٢	جريدة الوفد	طيور الشمس / مسلـــسل الجيـــل الحائر
١١٩	١٩ – ١٢ – ٢٠٠٢	جريدة الوفد	نجيـــب محفـــوظ بـــين الـــسينما والتليفزيون
١٢٠	٢٣ – ١ –٢٠٠٣	جريدة الوفد	ذكريات يوم جديد/غـــدا شـــمس يوم جديد
١٢١	١٦ – ١ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	رومانسية "الأصدقاء"
١٢٢	٢ – ١ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	العصيان
١٢٣	٢ – ١٠ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	مسلسلات أخر الخط
١٢٤	٢٧ – ٣ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	لدواع أمنية... دراما سياسية

م	تاريـــخ	الجـــريده	المقـــال
١٢٥	٢٧ – ٣ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	مشاهد درامية
١٢٦	٤ – ١٢ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	الهوجة..... الحاج متولي
١٢٧	٢٩-٥-٢٠٠٣	جريدة الوفد	الخبيئة.... حوار وواقع قبيح
١٢٨	٦ – ١١ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	مسلسلات ومناظر... قصه لم مناظر
١٢٩	١٥ – ٧ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	دراما الدقي أم النجوم
١٣٠	٢٤ – ٧ – ٢٠٠٣	جريده الوفد	اللي بالي بالك قسمتي ونصيبي
١٣١	١٣ – ١١ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	مسلسلات القروض
١٣٢	١٥ – ١١ – ٢٠٠٣	اخبار النجوم	مسألة مبدأ
١٣٣	١٥-١١ – ٢٠٠٣	اخبار النجوم	الفخراني ... هذا الصعيدي الجميل/الليل وآخره
١٣٤	٢٠ – ١١ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	مسافر زاده الحب
١٣٥	٢٧-١١-٢٠٠٣	جريدة الوفد	خريف الدراما المصرية
١٣٦	٢٧ – ١١ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	الفن وسيلة أم غاية؟
١٣٧	١٢ – ٦ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	رؤى جديدة في الدراما التليفزيونة
١٣٨	٣٠ – ١٢ – ٢٠٠٣	جريدة الوفد	زحمه مرورية للمسلسلات الرمضانية
١٣٩	٢٢ – ١ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	تكية التنابلة/ حد السكين
١٤٠	٢ – ٩ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	ثقافة المتعة والترفيه
١٤١	٣ – ٢ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	فارس الرومانسية
١٤٢	٥ – ٢ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	انا والعذاب والتليفزيون
١٤٣	١٣ – ٥ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	مسلسلات تحت النظر
١٤٤	٦ – ٥ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	حديث الحرب والحب



م	تاريـــخ	الجـــريده	المقـــال
١٤٥	٢٢ –٧– ٢٠٠٤	جريدة الوفد	زينات تتكيت أم تبكيت؟
١٤٦	٢٦ – ٨ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	حرس سلاح
١٤٧	٩ – ١٢ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	التليفزيون تركي أم ثورة؟
١٤٨	١٦– ٩ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	التليفزيون وأولاد الأكابر
١٤٩	١٤ – ١٠ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	سيد كناريا وشركائه
١٥٠	٢٨ – ١٠ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	لقاء في الهواء
١٥١	٢٤ – ١١ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	حكاوي طرح البحر/ رهان النجاح والفشل
١٥٢	٢٥ – ١١ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	بنت أفندينا
١٥٣	٣٠ – ١٢ – ٢٠٠٤	جريدة الوفد	التليفزيون يتجمل
١٥٤	٢٠ – ١٠ – ٢٠٠٥	جريدة الوفد	المرسى والبحار/الفن النبيـــل... والفن العميل
١٥٥	١٧ – ٣ – ٢٠٠٥	جريدة الوفد	شجرة الود / سر الحفلة
١٥٦	١٤ – ٤ – ٢٠٠٥	جريدة الوفد	سلام العقارب السيالة
١٥٧	٢٧ – ٥ – ٢٠٠٥	جريدة الوفد	الدراما الغائبة ... أماكن وأحلام
١٥٨	٦ – ١٠ – ٢٠٠٥	جريدة الوفد	اختفاء المسلسل الديني والتاريخي
١٥٩	١٠ – ١١ – ٢٠٠٥	جريدة الوفد	عكاشـــة ... والمـــرأة الجديـــدة/ أحلام في البوابة
١٦٠	٢ – ١١- ٢٠٠٥	جريدة الوفد	هؤلاء وسخرية الأحلام
١٦١	١١ – ٨ – ٢٠٠٥	جريدة الوفد	باعو الورد واشترينا الشوك/مـــين يشتري الورد
١٦٢	٢٢ – ١١ – ٢٠٠٥	جريدة الوفد	أسامة أنور عكاشة

م	تاريـــخ	الجـــريده	المقـــال
١٦٣	١٢ – ٥ – ٢٠٠٥	جريدة الوفد	رباعيات تليفزيونية/ رباعيات جاهين
١٦٤	١٥ – ١٢ – ٢٠٠٥	جريدة الوفد	للنساء العواصف/ عواصف النساء
١٦٥	٢ – ١١ – ٢٠٠٦	جريدة الوفد	حدائق الشيطان
١٦٦	٧ – ١٢ – ٢٠٠٦	جريدة الوفد	مواطن بدرجة وزير
١٦٧	٨ – ٦ – ٢٠٠٦	جريدة الوفد	مشوار امرأة / مات المخرج والمؤلف وعاشت النجمة
١٦٨	٢٨-٩-٢٠٠٦	جريدة الوفد	تليفزيون الجيران
١٦٩	١٦ – ١٠ – ٢٠٠٦	جريدة الوفد	"الأمام المراعي" ... "السندريلا" و... "العندليب"
١٧٠	١٦ – ١١ – ٢٠٠٦	جريدة الوفد	أولاد الشوارع
١٧١	١٢ – ١٠ – ٢٠٠٦	جريدة الوفد	حضرة المتهم أبي
١٧٢	٢١ – ١٢ – ٢٠٠٦	جريدة الوفد	حارة العوانس
١٧٣	١ – ١ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	الإسكندرية لإبراهيم عبد المجيد
١٧٤	١٥ – ٢ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	أبناء كل رشيد
١٧٥	٣ – ٩ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	سوق عكاظ الحديد
١٧٦	١٥ – ٣ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	"القاهرة ٢٠٠٠"
١٧٧	٤ – ١٠ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	جمهورية زفتي وسعد اليتيم
١٧٨	١٧ – ٥ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	امرأة من الصعيد
١٧٩	٦ – ٩ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	الدراما باب رمضان
١٨٠	٢٦ – ٧ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	الدراما في غيبوبة
١٨١	٢٠ – ٩ – ٢٠٠٧	صوت الأمة	المصراوية جذور الطبقة الوسطي
١٨٢	٢٠ – ٩ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	وفاض الكيل/هند علام/قضية رأي عام

م	تاريـــخ	الجــريده	المقـــال
١٨٣	٢٧ – ٩ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	الملك فاروق السكوت / الممنوع
١٨٤	١٨ – ١٠ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	عودة النص/حنان وحنين/الدالي
١٨٥	٢٤ – ١٠ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	الدراما والمواطنة
١٨٦	١٥ – ١١ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	أسامة أنور عكاشة
١٨٧	٢٣ – ١١ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	عفريت القرش
١٨٨	٦ – ٥ – ٢٠٠٧	جريدة الوفد	رأي عام تنافس عزو
١٨٩	٢٠ – ٨ – ٢٠٠٨	نهضة مصر	مسلسلات وبرامج... قصة أم مناظر!!
١٩٠	٢٩ – ٨ – ٢٠٠٨	نهضه مصر	مسلسلات الحرملك والسلاملك / نور
١٩١	٣١ – ٨ – ٢٠٠٨	روز اليوسف	رمضان حلال بدون فنانين وزبيب
١٩٢	١٨ – ١٠ – ٢٠٠٨	نهضه مصر	دراما العيادة وقضية الأمس
١٩٣	٢٠ – ١ – ٢٠٠٩	روز اليوسف	ملوك الطوائف... والتغريبة الفلسطينية
١٩٤	٨ – ٢ – ٢٠٠٩	جريدة الوفد	سوق العصر
١٩٥	٧ – ٤ – ٢٠٠٩	روز اليوسف	مولد سيدى دراما